فؤاد نصر الدّين حسين

السّهم والمسار

دراسة تطبيقيّة
في قصص محمّد الشقحاء

الطبعة الأولى

١٤١١هـ - ١٩٩٠م

السهم والمسار

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى أدباء الجيل الثالث في المملكة العربية السعودية، ذلك الجيل الذي يعمل على تطوير القصة السعودية والانطلاق بها إلى آفاق الوطن، أهدي هذا الكتاب الذي يصدر عن واحد منهم، يسير في درب التطور والرقي الفني.

ورقة أولى

إن من يكتب اليوم لا بد أن يكون مجنوناً أو جسوراً أو وقحاً أو غبياً، فبعد كل هؤلاء الأساتذة العباقرة ماذا تبقّى لنا أن نفعل! ماذا نقول بعد كل ما قيل؟ من منا يمكنه أن يفخر أنه كتب صفحة أو جملة لا يوجد مثلها في كتاب ما . . .

جي دي موباسان
سبتمبر ١٨٨٧ م.

المقـــدّمَة

يحرص محمد الشقحاء الكاتب السعودي المتميز على ارتياد مجال الكتابة القصصية، خاصة وأنه لم يكتب الرواية بعد، أو أنه لم ينشر سوى قصصه القصيرة. وهو بذلك يحاول تحقيق نوع من التطور في مفهومه للكتابة ورؤيته للعالم من حوله، ففي قصصه عكس لنا بعض المضامين والنماذج الاجتماعية التي تعيش في عالمه.

واستطاع في بعض قصصه اقتحام أجواء جديدة ليكسر حدة التكرارية عندما عكس بعض المضامين والنماذج في عالمه الاجتماعي.

وليس معنى هذا أن كل قصص الشقحاء قد سارت في مجالها الفني الصحيح، فهناك بعض القصص التي فشلت في هذا المجال وكانت ضعيفة فنيًّا، لكن ما يهم كل دارس هو استمرارية الشقحاء القصصيَّة ورصد مؤشرات وعلامات هذا الاستمرار...

وهو كقاص ينتمي إلى (الجيل الثالث) حسب تقسيم بعض النقاد للأجيال الأدبية في المملكة.

وقد ارتبط الشقحاء ببعض مظاهر التحول الاجتماعي والسياسي في المملكة بفضل آل سعود... وآبار الزيت... فنجد له نماذج اجتماعية تعبر عن أزمة الإنسان المعاصر ومحنته داخل عالم متخلف. ونجد له نماذج أخرى للمرأة المطحونة

والمهجورة في عالم الرجل (السيد الأول للمرأة)، ونماذج أخرى للطفولة الحائرة في عالم هذا الإنسان الذي يعيش محنته أيضاً.

والعالم القصصي الذي رأيناه للشقحاء ليس عالماً سهلاً كما يبدو لمن يقرأه - خاصة الأولي منه - فإنه كالكرة الأرضية . . . يبدو السطح لنا هادئاً وساكناً، لكن في الداخل حمم وبراكين وثورات هائجه، فهذا العالم متشابك يموج بأفكار مختلفة تحمل رؤية الكاتب في الحب والحياة والموت . .

وإذا كان الحب يغلف معظم قصصه؛ إلا أن هذا الغلاف خادع، لأن هذا الحب ما هو إلا شكل يصوغ فيه الكاتب كوامنه النفسية القلقة نتيجة تفاعلها مع أحداث هذا القرن القلق والمتميز بالصراع النفسي والطبقي والمادي، وإذا كانت النظرة الأولى إلى قصصه تكشف لنا تشابهاً فيما بين بعضها البعض، إلا أن هذه النظرة تكون نظرة ضعيفة وخادعة، وتكشف لنا ذلك القراءة المتأنية لقصصه، فإذا كان الحب هو محور قصصه فما ذلك إلا لأنه يراه شيئاً ضرورياً للإنسان، لأنه يرى أن الإنسان بدون حب لا يعيش سعيداً في دنياه المملوءة بالمحن والصراعات والخوف والهروب والموت . .

إن قصص الشقحاء في حاجة إلى دراسات جادة، تتناول المراحل الفنية التي مر ويمر بها، وتحلل خصائصه الفنية في كل مراحلها وعلاقة ذلك بحركة التطور الحضاري الذي تشهده المملكة العربية السعودية . .

وتشكّل هذه المرحلة النقدية لمجموعاته السبع أولى الخطوات الجادة في كشف العالم القصصي عند كاتبنا.

وإني لأرجو أن يهتم النقاد ومحبّو القصة في الكشف عن الجوانب الفنية الأخرى لديه، وذلك لأن الشقحاء فنان متطور، نام، واع، يقظ، يحس بما يدور حوله من أحداث سواء على المستوى الفني أو الاجتماعي أو الاقتصادي أو السياسي.

والحقيقة أن ليس الشقحاء وحده الذي يستحق أن توضع الدراسات الجادة

حول قصصه، ولكن هناك أيضاً أدباء كثيرون يستحقون ذلك، أذكر منهم على سبيل المثال: ابراهيم الناصر، خليل الفزيع، عبد الله جفري، عبد العزيز مشري، خالد اليوسف، ورقية الشبيب. . . وإني لأتمنى أن أكتب عنهم أيضاً.

خلاصة القول. . إن عالم الشقحاء القصصي عالم ثري، يستحق منا أن نقرأه بتأن ووعي حقيقيين.

فؤاد نصر الدين حسين

الفصل الأوّل

القِصّة القصيرة
والجيل الثالث في المملكة

القصة القصيرة
والجيل الثالث في المملكة

بدأت بشائر القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية في الثلاثينات والأربعينات، أي منذ حوالى نصف قرن، وذلك حين كتب (عبد القدوس الأنصاري) بدايته المتواضعة (التوأمان) سنة ١٩٣٠. وكانت تجارب الأدباء وقتئذٍ في القصة القصيرة لا ترتفع كثيراً عن تجربة (الأنصاري) في روايته، لأنهم كانوا مشغولين بقضايا الإصلاح، ومحاربة الآفات التي ورثوها عن العصور السابقة: الجهل - الفقر - المرض. ولذا كانت (المقالة) هي القالب الأدبي الملائم الذي يتحمل الحقائق الموضوعية، كما يتسع إذا لزم الأمر للعواطف الجياشة الهادرة والتوجيه والوعظ. فإن كتبوا قصة قصيرة أو طويلة جاءت صورة أخرى من المقالة الاجتماعية التي تتوخى الإصلاح، وهذا ما نلاحظه في المقالات القصصية القليلة التي نشرت في جرائد هذه الفترة أي فترة ما بين الحربين.

وكان أكثر كتاب القصة في هذه الفترة (أحمد رضا حوحو) و(محمد عالم الأفغاني) اللذان لفتا الأنظار بإنتاجهما الغزير في فن القصة، وهما من خارج المملكة[1] وكانا يعيشان في المملكة وقتئذٍ حيث يعملان في التعليم والصحافة، ولم يكن في قصصهما (حوحو- الأفغاني) ما يضيف شيئاً مهماً إلى تطور القصة السعودية خلال هذه الحقبة، ولكنهما سدا - فيما يبدو - بعض الفراغ الذي كان

(١) أحمد رضا حوحو من الجزائر، ومحمد عالم الأفغاني من أفغانستان.

يشعر به المهتمون بالفن القصصي. وهكذا نرى أن القصة لم تلق ازدهاراً في بدايتها في المملكة السعودية رغم ازدهارها في الفترة نفسها في مصر على يد (هيكل) و (طه حسين) و (الحكيم) و (العقاد) و (المازني). . .

ولكن الوضع الآن في المملكة العربية السعودية قد تغيّر، فازداد الاهتمام بالقصة وازداد كتابها وجمهورها، أي أنه حدث ازدهار في القصة السعودية بينما تراجع الشعر الذي كان يحتل المكانة الأولى في فن الكتابة. وهـذا التـراجع من ناحية الجمهور لا من ناحية المبدعين، أي إن الذي حدث في السنوات الأخيرة هو قلة جمهور الشعر لا قلة الشعراء، فقد جذبت القصة هذا الجمهور أكثر من ذي قبل وأصبح المثقف العربي بوجه عام قارىء قصة.

وربما كان سبب ازدهار القصة هذا، هو ازدياد التعليم واهتمام الصحافة بنشر القصص وظهور الأندية والجمعيات الأدبية. . .

ويقسِّم النقاد كتاب القصة في المملكة السعودية إلى ثلاثة أجيال. فالروّاد الأوائل هم:

الأنصاري ـ حوحو ـ الأفغاني ـ السباعي ـ أبو الفرج ـ المغربي ـ العنقاوي ـ وضياء.

والجيل الثاني في القصة السعودية تألقت فيه عدة أسماء منها[1]: الناصر ـ الجفري ـ الصافي ـ يماني ـ خوقير ـ دمنهوري ـ جمعان ـ والحميد. وهذا الجيل يهتم في قصصه بتصوير المشاكل الاجتماعية بأسلوب السرد الواقعي ويميل إلى الانطباعية.

---

(١) ذكر الدكتور صلاح عدس في كتابه (ملامح الأدب السعودي) أن (عبد العزيز الصقعبي) ينتمي إلى الجيل الثاني، وأعتقد أنه أخطأ في ذلك، فالصقعبي من الجيل الثالث للقصة السعودية وهو من مواليد عام ١٣٧٧ هـ. وأولى مجموعاته القصصية صدرت عام ١٤٠٣ هـ. ونفس هذا الخطأ وقع فيه الدكتور عدس في تحديد جيل (خيرية السقاف)، والتي تنتمي إلى الجيل الثالث لا إلى الجيل الثاني. . . ووقع في الخطأ نفسه أيضاً في تحديد جيل سباعي عثمان. . . .

وفي السنوات الأخيرة ظهرت عدة كتابات لما يمكن تسميته (بالجيل الثالث) مثل حسين علي حسين ـ سليمان سندي ـ عبد الله السالمي ـ محمد الشقحاء ـ خيرية السقاف ـ أنور عبد الحميد ـ عبد العزيز الصقعبي ـ فهد الخليوي ـ أحمد ابراهيم يوسف ـ محمد علي الشيخ ـ علي حسون ـ يحيى باجنيد ـ تركي العسيري ـ عبد العزيز مشري ـ جار الله الحميد ـ محمد علوان ـ محمد علي قدس ـ خالد اليوسف ـ رقية الشبيب ـ لطيفة السالم ـ نجوى هاشم ـ وعقيلي الغامدي... وغيرهم أيضاً كثير ممن يعمدون إلى الرمز والإلغاز، والمونولوج الداخلي وتكنيك تيار الوعي الذي يعتمد على تدفق الخواطر في عقل البطل، بلا رابط منطقي وبلا ترتيب زمني لأجزاء الحدث، بل قد ينتفي تماماً الحدث الخارجي ولا يبقى أمامنا سوى تداخل الأزمنة. وهذا كله هو سبب الغموض في أعمال هؤلاء الشبان، بل إن بعضهم ركب موجة التجريب بدافع الهوس الفكري، لكن والحق يقال: إنهم أخذوا يخطون خطوات واضحة، وبدت بصماتهم في عالم القصة السعودي والعربي على حد سواء، وأكثر من ظهر على المستوى العربي الأدباء: حسين علي حسين عبد العزيز المشري، محمد الشقحاء، ومحمد علوان.

وهؤلاء يمتاز إنتاجهم القصصي بالجودة والإبداع على تنوعه وتطور أساليبه، ومهما يكن من أمر فمن الطبيعي أن يعكس هؤلاء الأدباء (الجيل الثالث) أبعاد واقعهم المعاش سواء عن طريق رصد معالم واقعهم الباطني، والنظر إلى دواخل الذات الإنسانية، أو عن طريق تسجيل أبعاد عالم خارجي تتحدد عن طريق الاتصال بالسلوك الذاتي للإنسان.

ويمتلك الجيل الثالث من كتاب القصة في المملكة العربية السعودية الجرأة في الرؤية ودقة التصوير دون خوف أو قلق، مثال ذلك ما كتبه القاصّ (محمد الشقحاء) في مجموعته الأخيرة (الغريب)[1] وما يكتبه القاصّ المبدع (عبد العزيز مشري) وكذلك (حسين علي حسين)... ويميز كتابات هؤلاء الأدباء (المغامرين)

---

(١) مجموعة (الغريب) صدرت عام ١٤٠٨ هـ /١٩٨٨ م في دمشق سوريا.

تعبيرهم عن النفس الانهزامية والعجز عن استلهام الواقع المتطور (اليوسف - الحميد - الشقحاء - خال - نجوى - . . .) الخ، كما أنهم على وعي بكل متطلبات التغيير التي يعيشها الإنسان العربي عامة والمواطن السعودي على وجه الخصوص. وهم أكثر التصاقاً بمعاناة الإنسان المعاصر ومحنته[1] التي يعيشها في عالم مملوء بالموت - والانهزامية - والخوف - والهرب - والقلق - والضياع . . .

وقد اتخذ هؤلاء الأدباء على عاتقهم معالجة وقائع هذه الحياة في فنية متطورة، وقد اختلفت كتاباتهم من حيث التكنيك الفني ومن حيث الصورة واللغة والبيان المعبر. وقد نجحت أغلب قصص الجيل الثالث في الاعتماد على طريق المعالجة المتطورة لفن القصة على المستوى العالمي (حسين علي حسين، المشري، الشقحاء، قدس، اليوسف، الصقعبي، ورقية الشبيب. . .).

والبعض منهم قد كتب قصة أو اثنتين وصلتا إلى ما وصلت إليه القصة القصيرة في العالم. . أذكر الآن قصة (ملاعق التراب) للقاصّ الشاب عقيلي الغامدي[2] وذلك من خلال تيار الوعي، والتحليل الرمزي، والتصوير الرمزي لطرح الفكرة وتحديد هوية الشخصية القصصية مثل مجموعات (الغريب) (حلم) (بوح السنابل) (السفر في ليل الأحزان) (أحزان عشبة برية) (لا ليلك ليلي ولا أنت أنا) (حوار على بوابة الأرض) (أزمنة الحلم الزجاجي).

والجيل الثالث في القصة السعودية تكاد تنحصر قصصهم في البحث عن المطلق باعتبار ذلك جزءاً من التطور الحضاري المتنامي تباعاً، ولعل هذا يتصل اتصالاً وثيقاً بطبيعة الكتاب أنفسهم، فمعظمهم من شباب المملكة الذين تشربوا التطور، والمعاصرة، وعايشوا حركات الحياة في مساراتها الثقافية والفكرية والعملية، وألمّوا بكثير من سمات الحضارة والتطور في العالم. أضف إلى هذا أنهم

---

(١) راجع دراستنا (محنة الإنسان المعاصر في مجموعة الغريب) في جريدة الأربعاء العدد الصادر يوم الأربعاء ٧ ربيع الآخر ١٤٠٩ هـ، ودراستنا (وجع الإنسان المعاصر في مجموعة أزمنة الحلم الزجاجي) في جريدة الأربعاء العدد الصادر يوم الأربعاء ٢٣ رجب ١٤٠٩ هـ.

(٢) في مجموعته (الأخطبوط والمستنقع) الصادرة عن نادي الطائف الأدبي.

أحسوا بما يعتريهم من واقع الحياة على المستوى العالمي كله . . . من صخب الحياة وتوترها ومدى انعكاس هذا على الإنسان ذاته، الإنسان بكل معاناته وصراعاته بغية تحقيق ذاته في عالم جديد ذي ملامح مغايرة للتي يعيش في الواقع. ومن هنا بدت شخصيات القاصِّين تعكس في كثير من الأحيان بعضاً من جوانب ورؤى وأفكار وإحساسات كتاب القصة أنفسهم.

ولغة الجيل الثالث هي الأساس الفني والمحرك للفكرة بالدرجة الأولى، فهم يتعاملون مع لغة ناطقة بإحساسات الشخصية باعتبارها نموذجاً واقعياً في المقام الأول، واللغة والسياق الفني عامة هما اللذان يشكلان الإطار الفني لديهم، والذي يدفع بالمتلقي إلى المشاركة الوجدانية معهم، وتمثل لغة بعضهم اللغة الشاعرية مثل عبد العزيز المشري، خالد اليوسف، نجوى هاشم، محمد علوان. ويتجه الجيل الثالث كما قلنا من قبل نحو اللجوء إلى الرمزية كوسيلة من وسائل نقل الفكرة، وإن جنح بعضهم إلى الرمزية المبهمة أو التي تسبب ضبابية العبارة والكلمة وفقدان المدلولات اللفظية (نجوى - رقية - العتيق - اليوسف - المشري)، خاصة مجموعاتهم (موت على الماء) (أزمنة الحلم الزجاجي) و(السفر في ليل الأحزان).

ويميز الجيل الثالث في القصة السعودية غياب أسلوب الحكاية والسرد والمباشرة والتقريرية، وخلو قصصهم من النبرات الخطابية والوعظية (والتي يتميز بها الجيل الأسبق في المملكة). وهم (أي الجيل الثالث) يتجهون إلى داخل أعماق الإنسان المعاصر للتعبير من خلال أقاصيصهم عن معاناته وهمومه، واستفادوا في ممارسة هذا الفن بفنون الأدب الأخرى، فأخذوا عن الشعر المعاني والأخيلة وأحياناً اللغة الشعرية الشفافة، ومن المسرح فن الحوار والحوار الداخلي (المونولوج)، ومن السينما فن (السيناريو) كما أفادوا من علم النفس في تحليل الشخصيات والمواقف والسلوكيات كما عند (حسين علي حسين) مثلاً الذي يستخدم أساليب القصص المستحدثة ويركز على القالب الدرامي لتطور الحدث القصصي ورسم شخوصه القصصية التي تتطور عنده فيبدو في إنتاجه أكثر التصاقاً بأعماق الإنسان.

ويقف مع حسين علي حسين بعض الأدباء المميزين مثل ـ الشقحاء، الدوسري، علوان، والمشري.. الذين يعتمدون على التحليل النفسي والرمزي في قصصهم، وإسقاطهم النفسي الشعوري أساساً للتعامل مع الرمز وتوظيف تيارات الوعي، والبعد الرمزي لهذا الإسقاط يعطي دلالة عميقة ودقيقة لاستخدام تيار الوعي لديهم باعتباره أحد الطرق المستحدثة والتي اعتمدها معظم كتاب القصة الحديثة في العالم كله، لما لهذه الطريقة من مقدرة فنية على رصد عوالم الشخوص الباطنية وتحريك مشاعر المتلقي.

والجيل الثالث رغم ما يمتلكه من كل الأدوات التحليلية والرمزية المتطورة إلا أنه يتمسك بالرومانسية، فإننا نرى (محمد علي قدس، محمد علي الشيخ، محمد حمد الصويغ، محمد الشقحاء، خالد اليوسف، الصقعبي، السالمي وباخشوين..) وقد أصبحت الرومانسية مميزة لقصصهم شأنها شأن كل الأعمال الأدبية، ومن ثم يمكننا أن نقول إنهم على وعي تام بأصول الرومانسية وقواعدها الفنية ومحتواها في التعبير عن التراث، الأمر الذي أثّر بدوره في تطور فن القصة القصيرة مع كل الفنون التي تطورت وجعلها تنشط جنباً إلى جنب مع كل الفنون الأدبية، ومن ثم كثرت أعدادها وألوانها وتشعبت موضوعاتها. ومن الكتاب الذين تميزوا في رومانسيتهم محمد الشقحاء الذي عكست قصصه الأحوال الاجتماعية وآفاقها البعيدة المدى والتي تعد أثراً من آثار النقلة الحضارية الكبرى، فهو يلتحم بالواقع، ويتفجر في ثنايا مجموعته القصصية الأخيرة حس رومانسي، ويشع فيها لون من التحليل والتفسير إلى درجة تجعلنا نقول: إنه قد أخلص لعامل التحليل والتفسير. وهو في قصصه بمجموعته (قالت إنها قادمة) ومجموعته الأخيرة (الغريب) يخوض في أعماق شخصياته وأحاديثها النفسية، وهذا الخوض في أعماق الشخصيات لدى هذا الجيل يظهر لنا مدى الصراع المعاش في ساعات القلق والتوتر.

والصراع هو المظهر المعنويّ لكل قصة، ولعل أقوى علاقة تربط بين أقاصيص هذا الجيل هو الصراع الدائم والمستمر. وهو أحد الطرق الفنية

الأساسية التي يعتمدون عليها خاصة (الصقعبي ـ العديلي ـ الزيد ـ الشيخ ـ الشقحاء ـ علوان) . .

والحقيقة أن القصة قد تطورت عند هؤلاء الكتاب من حيث الفكرة والفن . أما من حيث الفكرة فقد بدأوا يعرضون قصصهم بالتركيز على الصور الواقعية من ناحية، وما يتصل بواقعهم الشخصي من ناحية أخرى، مظهرين الواقع ونقده بالاهتمام في تصويره من خلال النماذج البشرية وتحليل النفس، وقد اتسع أفق الفكرة عندهم فتناولوا ما تضطرب به الحياة حولهم من قضايا ومشاكل، وأخذوا يتناولون المشاكل الاجتماعية بصورة عامة تتعدى الأهمية الشخصية . فقصصهم تعالج أيضاً ضغط العادات وفرضها على البنات، والتفاوت الثقافي والطبقي ودوره في الخلافات الزوجية، ووصف حياة المدنية وما قد تغري به من انحرافات بين ابناء القرية النازحين حيث الشعور بالغربة (نجوى ـ الشقحاء ـ المشري) . .

وراح هذا الجيل يرتبط بالمدنية ارتباطاً وثيقاً، ولا نستطيع أن نغفل ـ بأي حال من الأحوال ـ ارتباط هؤلاء بما يمور داخل المجتمع وتصويرهم لشرائح وقطاعات اجتماعية ذات دور في قيادة حركة الحياة اليومية . وعلى هذا النحو جاءت كتابات كل من : محمد علي مغربي، محمد علي قدس، محمد الشقحاء، جار الله الحميد، حسن النعمي، حسين علي حسين، رقية الشبيب، سعد الدوسري، محمد حمد الصويغ، عبد الله باخشوين، عبد العزيز المشري، عبده خال، عبد الله العتيق، محمد علوان، هند باغفار، عبد الله السالمي، لطيفة السالم، عبد الله السلومي، عبد العزيز الصقعبي، خيرية السقاف، نجوى هاشم، أحمد بوقري، حمد الزيد، جابر عالم، صالح الأشقر، عهود الشبل، خالد اليوسف، عقيلي الغامدي، فوزية البكر . . وغيرهم . فكل واحد من هؤلاء عرفناه قصصياً عن طريق عرضه لتجاربه الخاصة وعن طريق رسمه الموضوعي لقضايا اجتماعية . وقد نجد البعض منهم يتخذ لنفسه جانباً محايداً فلا يتدخل في ثنايا قصصه إلا بقدر، وإنما يراقب الحياة والأحداث ويدع الشخوص تعبر بحوارها عن الواقع النفسي الذي تعيشه ويعتمل في داخلها . .

إذاً الجيل الثالث من كتاب القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية قد طور القصة تطوراً ملحوظاً نحو الوحدة والانسجام، فإذا كانت القصة عند الجيل الأول لا هم لها إلا نقد الواقع بطريقة مباشرة وفجة، وتنتهي قصصهم بنهايات مقنعة، فإن القصة لدى الجيل الثالث توفرت لديها الوحدة الفنية التي تتطور موادها نحو وسط واضح ونهاية واضحة، كما تمتاز بدقة الملاحظة وبصلتها إلى حد ما بالآداب الإنسانية. وكل منهم قد أبدع في كتابته وأطلعنا من خلال وصفه وتصويره على خلل إنسانية وعلى كل سجية من سجايا الإنسان، وحاول أن يرقى بالإنسان إلى أفق سام من آفاق الإنسانية في وقت ظهرت فيه كتابات كثيرة لغيرهم تتسم بالجموح والانتقام وبعدم القدرة على كبح جماح النفس. وهذا دليل يؤكد على أنهم يتميزون في عصرهم بالمحافظة على التقاليد العربية الشريفة، كما أنه دليل آخر على أن هؤلاء الكتاب لهم نفوس عالية تتطلع إلى السؤدد، وتنأى في كتاباتها عن دنيا أولئك الكتاب الذين لا يضبطهم في كتاباتهم عقل، والذين ينزلون بالإنسانية إلى مرتبة دنيا. والواقع أن كتّاباً هذا شأنهم وهذه هي فنيتهم التي يكتبون بها إنما يدلون دلالة واضحة على مدى الوعي الفني الذي وصلوا إليه بنزعاتهم الإنسانية الرفيعة، وجودة الشكل الفني الدقيق، مما يجعلنا نتوقع لهم أن يصبحوا على درجة من العالمية.

ظل الحياة:

محمد الشقحاء.. قاصّ سعودي ولد عام ١٣٦٦ هـ في مدينة (الرياض) عاصمة المملكة العربية السعودية. قضى جزءاً من طفولته فيها، ثم انتقل بعدها إلى (الطائف) حيث درس فيها الابتدائية في المدرسة العزيزية، ثم درس في دار التوحيد حتى السنة الثانوية الثانية ثم تركها إلى الحياة العملية. وربما كان ليتمه السبب الأول في عدم اكمال دراسته والتوجه إلى العمل الحكومي.

وقد ملكته القصة القصيرة حيث وجدها الفن الأصيل الذي يعبر عما يعتمل في داخله بحرية كاملة وبعيداً عن القيود.

ولا شك أن للكتاب المدرسي دوراً في حبه لهذا الفن، ولا شك أيضاً أنه دفعه إلى النظر في الكتب الأخرى والبحث عما يعجبه ويميل إليه، وهذا ما جعله يتردد على مكتبة (السيد المؤيد) المقامة أمام المدرسة العزيزية التي كان فيها. وفي هذه المكتبة وجد مجلات الأطفال المصورة وروايات السير الشعبية مثل (أبو زيد الهلالي) و (عنترة بن شداد) و (الأميرة ذات الهمة) و (سيف بن ذي يزن) ووجد فيها أيضاً القصص البوليسية (ارسين لوبين) و (شرلوك هولمز) و (أجاثا كريستي) فالتهمها التهاماً بالقراءة المتشوقة، وطبيعي أن تتعمّق هذه القراءة أكثر في مرحلة لاحقة، فبدأ يطالع قصص كبار الكتاب العرب من أمثال - نجيب محفوظ - ويوسف السباعي - وإحسان عبد القدوس. ثم تطورت قراءاته إلى عباس محمود العقاد فاقتنى العبقريات، ثم قرأ الأدب الأجنبي من خلال ما ترجم لمكسيم جوركي، وتشيكوف، وموباسان، وفكتور هوجو.

وبدأ الشقحاء يكتب قصصه وينشرها في المجلات السعودية المختلفة، ثم نشر قصصه خارج المملكة.. بعدها أصدرها في مجموعات، بعضها طبع في المملكة، وبعضها طبع خارجها.

ومن الطريف أن كاتبنا لم يكن يحلم بأن يكون أديباً قاصاً فقد كان يتمنى أن يكون طبيباً.

وإني أرى أنه قد أصبح طبيباً على الورق. فهو يكشف عن الأمراض الاجتماعية ويكتب لها الدواء الناجع من خلال رؤياه الإبداعية.

تقسيم طوره الفني:

يمكننا من خلال مجموعات محمد الشقحاء والتي صدرت حتى الآن أن نقسِّم طوره الفني إلى مرحلتين:

المرحلة الأولى: تبدأ من مجموعته الأولى (البحث عن ابتسامة) (١٣٩٦ هـ)، وحتى مجموعته (انتظار الرحلة الملغاة) (١٤٠٣ هـ). وهي المرحلة التي كان يبحث فيها عن

طريق له في عالم القصة القصيرة، وكان يتلمس طريقه عبر ما قدمه من مضامين وأشكال فنية تقليدية.

المرحلة الثانية: وتبدأ من مجموعته (الزهور الصفراء) (١٤٠٤ هـ)، وحتى مجموعته الأخيرة (الغريب) (١٤٠٨ هـ). وفي هذه المرحلة قدم الينا قصصه بفنية متطورة من خلال الرمز والتحليل النفسي اللذين وَسَم بهما إنتاجه القصصي في الفترة الأخيرة.

ولا شك أنه يسير في طريق الوعي القصصي، وسنرى له مستقبلاً في مرحلة ثالثة من التطور.

الفصل الثاني

مدخل الى عالمه القصصي

الطُفولَـة وَرَمـزُهَـا

رمز الطفولة في القصة ليس أداة توضيـح فكرة سـابقة، ولكنـه نمط من الإدراك يترفع به الأديب القاص عن التزامات الفكرة القصصية ووظائفها. ورمز الطفولة ليس مجرد علامة على بعض الاتجاهات الفكرية التي يسعنا أن نشرحها بسهولة ويسر، لكن هذا الرمز يعطي للفن القصصي طابعاً خاصاً ليس من اليسير أن يتلبس بغيره.

ولكننا على الرغم من إحساسنا بالتميـز الذي يـرجع إلى استخـدام هذا الرمز، فإنه ليس أمراً قريب المنال. ذلك أن الـرمز يلخِّص سيـاق التعبير عن المشكلات الصعبة التي تواجه القاص.

وفي مجمـوعة (قـالت إنها قادمـة)(*) للقـاص السعـودي محمـد المنصـور الشقحاء ـ الذي أصدر من قبل خمس مجموعات قصصية ـ تحتوي مجموعته الأخيرة على رمز الطفولة بشكل ملحوظ وملفت للنظر، ولست أعرف كاتبـاً منح عـالم الطفولة ورمزها هذه العناية في قصصه سوى (المازني) رحمه الله.

والطفولة في مجموعة (قالت إنها قادمة) هي المركز أو الأساس الذي تقوم عليه كل القصص، فالشقحاء استخـدم رمز الـطفولـة لوصف مشكلة الحب،

(*) صدرت عام ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م في المملكة العربية السعودية ونفذت طباعتها الدار السعودية وتقع في (١٠٣) صفحات من القطع الوسط.

ومشكلة الموت، ومشكلة وجود الإنسان، ومشكلة هروبه.

فالقصة الأولى من المجموعة (اللعبة) تلعب الطفولة فيها دوراً هاماً، فسماهر بطلة القصة كانت في طفولتها تلعب مع (بدر) لعبة (العريس والعروسة) ومن خلال هذه الطفولة البريئة ينشأ الحب بينهما ويكبر معهما.

«تذكرت رفيق الطفولة» صفحة ١٠.

«ووجدت فيه الغر الذي أخذت تداعبه من خلال لعبة العريس والعروسة، وإذا اكتشفهما أهل الدار يضحكون من سذاجتهما ثم يقررون في بلاهة أن سماهر لبدر وبدراً لسماهر» صفحة ١٠، ١١.

وتصل بنا القصة إلى أن سماهر تتزوج شخصاً آخر غير بدر، إنها تتزوج (أحمد) ويتزوج (بدر) من (عبير) الأخت الكبرى لسماهر.

«تزوج بدر من عبير الأخت الكبرى لسماهر والتي تعمل موظفة في احدى الوظائف العامة» صفحة ١١.

ويستغل (بدر) زواجه من أخت (سماهر) ليعيش في جوار حبيبته، حبيبة طفولته، ليمتلك فردوسه المفقود بعينيه في لقاءات العائلة. وتلاحظ هي ذلك فتنتابها الهواجس.

«إذ إن بدراً وجد في سماهر فردوسه المفقود، فاستغل زواجه لمواصلة البحث عن أبواب يعود منها إلى كيانها كوجود مزهر، غير أنها لاحظت ذلك فأخذت تعيش هواجسها الأمر الذي أثر في صحتها وعلاقتها بالآخرين» صفحة ١١.

وتحلم سماهر ببدر وتردد اسمه في نومها ويسمعها زوجها ذات ليلة فيسألها عمن يكون (بدر) الذي رددت اسمه؟ ويتمزق رباط زواجها بأحمد، فتقرر (سماهر) أن تعود إلى طفولتها من جديد.

«بعد أن قررت رفض ذاتها ها هي تعود إلى مرحلة الطفولة التي تبحث فيها من خلال أي طفل في الشارع عن عريس لتكون هي العروس» صفحة ١٢.

ومن هذه القصة (اللعبة) يتيقن لنا أن حب الطفولـة حب لا ينسى أبداً ويظل عالقاً في القلب والذاكرة مهما مرت عليه الأعوام. إنه الحب الصادق الذي لا تستطيع أحداث العمر أن تمحوه لأنه نابع من عالم الطفولة العجيب، ذلـك العالم البريء من كل دنس، ولذا يتمسك به الإنسان لأنه يشعر بتمسكه به أنه يمسك بالبراءة والطهر اللذين فقدهما في عالمه نتيجة صراعه مع الحياة من أجل المال والشهرة والمستقبل ومتطلبات الحضارة، تلك التي تقضي على كل ما هـو بريء وطاهر. لذا يزداد حب الطفولة قوة كلما مضى العمر، وهذا ما أظهرته لنا أيضاً القصة الرابعة في المجموعة (جراح ليلة فرح)، صفحة ٢٧ إنها ذكريات البطل في ماضيه وبحثه عن حبيبة طفولته بعد ثلاثين عاماً.

«أخذ يبحث عنها على الشاطىء» ص ٢٧ .

«كان في السادسة من عمره» ص ٢٧ .

«عائشة تسبقه بثلاثة أعوام. تسـابقه نحـو البحر لمـراهنته عـلى الغطس والبحث عن قطعة النقود التي يقومان برميها في اليم» ص ٢٧ .

وسافر هو مع والده وترك عائشة حبيبته لتتزوج من غيره، ولكنه حينما يعود تكون عائشة قد ماتت وهي عروس.

«انحنى فوقها. أخذ يتأمل وجهها الذي انزاح عنه الغطاء، فمرر كفه على وجنتيها وتأمل شعرها المشعث والدم ينبثق من أطرافها الباردة. سحب عباءتها فوقها وأخذ يبكي عند قدميها» ص ٣١ ص ٣٢ .

إننا نحب أطفالاً وعندما نتزوج لا نتزوج من أحببنا، وحينما نريد العودة يكون الموت قد سبقنا. كأن الحياة تأبى علينا أن نحيـا سعداء مـع الذكـريات والحب، فإما الذكريات وإما الموت. ونفترق على الموت والذكرى.. ذكرى الحب الطفولي الخالد.

وفي قصة (لعبة الأيام) التي يقدمها إلينا المؤلف من خـلال رسائـل بطلة القصة إلى حبيبها، نعرف أنها ترفض الحب ثم تتزوج وتنطلق هاربة بعد إنجابها

الأطفال، ثم تتزوج من أرمل لديه أولاد، وترفض الحب ولا تعترف به.

«حتى أطفالي لم أعد أطيقهم. لم أعد أشعر بهم، ولم أحاول منحهم الحب والحنان الذي أخذت أبحث عنه» ص ٩٤.

«لم أعد أحترم الحب» ص ٩٥.

«وتم عقد قراني في هدوء. لم يعلم بذلك أحد؛ وعليه ها أنا راحلة مع زوجي، لقد أحببتك وانتظرتك ولكن كان خيراً عندما لم تستطع العثور على الطريق» ص ٩٥.

إذاً يريد الشقحاء أن يقول لنا إن الفشل في الحب والحرمان منه ينعكس على الطفولة فلا نستطيع أن نعطي الحب (لأي أحد) حتى ولو كانوا أطفالنا.

«حتى أطفالي لم أعد أطيقهم...» ص ٩٤.

«ولم أحاول منحهم الحب والحنان الذي أخذت أبحث عنه» ص ٩٤.

إن فقداننا الحبّ هو نفسه فقدان الحب للطفولة المتمثلة في البراءة والسعادة والمستقبل. فقصة (علبة العلكة) مثلاً (وهي القصة الثالثة في المجموعة ص ٢١) نوع آخر من الطفولة. إنها تجسيد حي للطفولة التعيسة التي وجدت نفسها تحيا في عالم الحروب والكوارث والضياع والانهيار الاقتصادي. وهذه القصة بطلها (طفل) لم يعطه المؤلف اسماً حتى يكون هذا الطفل رمزاً حياً لكل طفل في كل مكان في هذا العالم الذي يقتل طفولتنا بحروبه وصراعاته.

«تلفت حوله... يبحث عن كلمة مواساة في عين حانية، وإذا بالخوف المطل من الأهداب المقرورة يصفعه بقسوة ليعلن استسلامه لليأس.. إنهم يقتلونه» ص ٢٢.

إن الصراع الطائفي والصراع الدولي والصراع الاقتصادي يقتل البراءة والحب في طفولتنا، ومن لا يموت منا يفقد مقدرته وإرادته على الكلام، بل على الصراخ في وجه هذا الصراع الدائر دوماً.

«ولقد وجد نفسه وحيداً بين مجموعة من الصبية الذين فقدوا المقدرة على

النطق. كان الوحيد الذي يتكلم. يصرخ في الوجوه بقسوة» ص ٢٢. ولأنه لم يفقد النطق واستطاع أن يصرخ في وجوه هؤلاء المتصارعين كان مصيره الموت.

«وعويل القنابل من حوله يسرق الليل صمته، فأخذ يعدو نحو الملجأ وإذا بسهم ناري يخترق صدره. أخذ الدم ينبثق من جسمه وتهاوى فوق الرصيف» ص ٢٥.

وهكذا تنتهي بالموت كل رموز البراءة والطهر والعفاف في العالم المتصارع، لتعيش بعد ذلك الطلقات النارية والتعاسة واللامبالاة في دنيانا، لأننا بأيدينا قتلنا طفولتنا ورمزها الجميل. أليس هذا ما أراد قوله لنا محمد الشقحاء في قصته (علبة العلكة).. وما أراد قوله لنا أيضاً في قصته (جراح ليلة فرح) التي استعرضناها في السطور السابقة، إنه يحدثنا عن (الموت) ذلك اللغز الذي لا نستطيع (فكه) أو (حله). يحدثنا الشقحاء عن الفراق الأبدي بيننا وبين من أحببناه في طفولتنا. ورمز الطفولة يجعلنا نقول إن الأديب شديد الحساسية لما في النزعة الإنسانية أحياناً من إسراف في الأمل والتفاؤل. ولكن هذا الرمز ينطوي أحياناً على التشاؤم والسلبية واليأس.

ففي (تداعيات موقف احتضر) القصة الثانية عشرة ص ٧٣ في هذه القصة الطفل نفسه هو الحياة الجديدة أي إنه الأمل والتفاؤل والمستقبل. فالبطل يحاول الانتحار من خلال تناوله علبة أسبرين.

«كان عليّ أن أنتحر» ص ٧٤.

«وتوالى تناولي للأقراص الثلاثين وقبعت العلبة فارغة بجوار الفراش وتمددت في هدوء» ص ٧٥، ٧٦.

ولكنهم ينقذونه ويعود إلى منزل والدته وإلى عمله.

«أخذ كل واحد يقول وهو يشد على يدي.. الحمد للَّه على السلامة» ص ٧٧.

«اتجهت إلى الـدار التي تقيم فيها والـدتي مع زوجهـا فإذا بهـا تستقبلني بالدموع» ص ٧٨.

وفي الحجرة يجلس طفل صغير لم يتجاوز الثانية ويعبث بمحتويات جيبـه الأمامي، «جلس في حضني طفل صغير» ص ٧٩.

وهكذا يأتي رمز الطفل في قصة (تداعيات مـوقف احتضر) رمزاً للحيـاة الجديدة التي يحياها الآن بعـدما ودّع ماضيه بمحاولة الانتحار الفاشلة. ويأتي رمز الطفولة إلى جانب التفاؤل والأمل رمزاً جميلاً قادماً من أغوار الزمن السحيق. فقصة (انثيال حلم شاهق) ص ١٣ وهي القصة الثانية في المجموعة تقص علينا القصة حلم البطل الذي لم يعطه المؤلف اسماً، وهذا الحلم يراوده في أثناء قيادة سيارته في الطريق العام، باحثاً في داخله عن حبيبة الطفولة (بيان).

ـ لماذا هذا الهروب يا (بيان)؟

ردت الطفلة:

ـ لم أهرب.

ـ بلى لم أشاهدك منذ ألف عام (ص ١٧، ١٨).

ويعطينا هذا الحوار الرمزي مدى شعور وتعاسة وضياع البطل حينما ضاعت منه حبيبته، ومدى إحساسه بالزمن الطويل. ويواصل البطل حلمه مع (بيان). وأم الطفلة التي شاهدها في سيارتها في الطريق العام والتي ذكرته بـ «بيان»، يحلم بأنه يجري خلفها في مرح وسعادة وحب.

«ترجّل الاثنان من العربة. ألقت بعباءتها وغطاء رأسهـا على المقعـد ثم أخذت تركض فوق التراب حافية محاولة دفعه إلى اللحاق بها والتعلق بالأشجار التي تملأ المكان. شعر بالارتياح فأخذ يجري خلفها محاولاً الإمساك بها» ص ١٩.

وفي نهاية القصة يعود البطل إلى بيته حيث زوجته وابنه، عائداً إلى الحقيقة والواقع بعدما انثال منه حلم شاهق.

«وتعلق في عنقه ابنه الذي انحنى لتقبيله في مهده. فأخذه يـداعبه بينـما

أخذت زوجته تمد سفرة الغداء دون أن تتفوه بكلمة» ص ٢٠ .

وهكذا ينتهي حلمنا بالحب القديم منذ الطفولة. فإننا حتماً نعود إلى واقعنا دون أن نستطيع أن نتفوه بكلمة اعتراض.

والمؤلف في مجموعته يحاول أن يناقش رمزاً آخر للطفولة سواء أكانت هذه المناقشة عقلية أم قلبية. ففي القصة التاسعة المسماة (انتهاء آخر لمرحلة متقدمة) ص ٥٧ يقدم إلينا الشقحاء قصة الزواج بالمرأة الثانية، قصة الرجل الذي يتزوج على زوجته أم أولاده.

«لست أول من يتزوج بامرأة أخرى على زوجته» ص ٦٠ .

وهو نفس الطريق الذي خاضه الأب من قبل حينما عاد إليهم ذات يوم بزوجة جديدة على زوجته أم أولاده.

والطفل الذي يقدمه إلينـا المؤلف في هذه القصة، هو الطفل الذي يعاني ويقاسي بسبب هذا الزواج الثاني، فتتحطم كل الرؤى الجميلة للطفولة التي تواجه مشكلة الأسرة من خلال الأب والأم وزوجة الأب.

«كان منذ زمن انقضى يجد أطفاله ينتظرونه بشوق أمام الباب. يـترقبون عودته، وإذا سمعوا صوت منبه عربته يتسابقون إلى فتح الباب والتعلق برقبته ومطالبته بالمصروف وحمل ما بين يديه من أشياء، أما الآن فلم يعد هناك أحد» ص ٥٨ .

ويذكر الرجل أمه حينما عاتبته وقاطعته لزواجه الثاني.

«لماذا كل هذا؟ لست أول من يتزوج امرأة أخرى على زوجته. هل نسيت والدي؟ لقد غادرنا أطفالاً لا نعي ما حولنا وهاجر دون أن يدرك مسؤولية وجود أطفال وعندما غدونا رجالاً عاد مع زوجة أخرى وأطفال آخرين» ص ٦٠ .

لقد فقد البطل الفرح منذ أن تزوج الأب بالمرأة الثانية، ولم يشعر به إلا في النهاية. ويختتم الشقحاء القصة قائلاً . .

«. . . وهو يغني إحدى أغانيه المفضلة وقد تسرب إلى داخله شعور مفرح يعلن عن قدوم الفرح الآتي الذي افتقده منذ الطفولة» ص ٦١.

وإذا كانت الطفولة عند الشقحاء تعاني في حياتها التعاسة والبؤس بسبب الزواج الثاني للأب، فإنها أيضاً تعاني الشقاء والحرمان بسبب هجرة الأب وتركه أطفاله.

تأتي القصة الأخيرة في المجموعة (الاكتشاف) ص ٩٧ متحدثة عن أثر هجرة الأب سواء موتاً أو سفراً في نفسية الأطفال. فقد يكون مصيرهم التشرد أو الموت، وهي النهاية التي وصلت إليها (نوره) في هذه القصة. لقد توفي (حامد) حين كان أبناؤه في مطلع الحياة تاركاً لهم أرضاً زراعية كبيرة وداراً جميلة بما أن أبناءه لم يكونوا سوى طفلتين (نوره) في الثانية عشرة و(سارة) في التاسعة ووالدتهما. وقد عشن حياتهن بعد وفاته «ولكن النجاح لم يحالفهم رغم ما بذلوه من جهد في الحفاظ على الأرض وغلب عليهم الجوع وعلى سيمائهم علائم الاستشهاد الأبي» ص ٦٨.

وفي قصة (الاختيار) ص ٦٣ صورة أخرى من صور رمز الطفولة. فهنا تبدو لنا النتيجة النهائية لهجرة الأب أطفاله، فالبطلة التي (ليس لها اسم) حينما أنجبت أولادها تذكرت والدها. . . .

«وهنا تذكرت والدها. . . لم تتذكر أحداً غيره»، ص ٦٤.

وهذه القصة تقص علينا موقفاً إنسانياً شديد التأثير في البطلة التي لم تر والدها منذ أن توفيت أمها وتكفلتها أسرة والدها. هي فقط ترى صوره وحوالات النقود التي يرسلها لتكمل تعليمها بكلية الطب وتتزوج من زميلها حينما تخرجا من الكلية ثم يعملان معاً في مدينتها القديمة، وهناك تكتشف من خلال أوراق أحد المرضى أن اسمه هو نفس اسمها فتهرول إليه في حجرته وتكشف عليه وتجس نبضه وما إن يفتح المريض عينيه حتى يهمس. . «كيف حالك يا ابنتي» ص ٦٦.

«وانكبت عليه تلثمه أمام المرضى غير عابئة بنظرات الجميع وهي تبكي بشكل لم يكن له مثيل في حياتها» ص ٦٦.

وإذا كان المصير النهائي للبطلة في هذه القصة هو التخرج من كلية الطب والعمل في المستشفى العام طبيبة والزواج من زميلها وإنجاب الأطفال، ثم اللقاء بالأب الذي كان مهاجراً، فإن المصير الذي لاقته (سارة) و (نوره) في قصة الاكتشاف نتيجة هجرة الأب عن طريق الموت يختلف تماماً (فنوره) تضع طفلاً ترمي به إلى الملجأ. . . ثم تموت.

و (سارة) تتخلى عن عملها وتعود إلى دارها القديمة المهجورة تلك الدار التي كانت تضم شمل أسرتها في الماضي.

«أما سارة فقد تخلت عن عملها لتعود أدراجها إلى الدار المهجورة وأخذت تبكي أختها» صفحة ١٠١.

ولا تتوقف (الطفولة ورمزها) في مجموعة (قالت إنها قادمة) لمحمد الشقحاء عند هذا الحد الذي قدمناه، لكننا نجدها في قصص مثل (الساعة الحادية عشرة) ص ٣٣، (أحرف من رصيد الذاكرة) ص ٨١ و (قالت إنها قادمة) ص ٥١ و (رباط لا يعني شيئاً) ص ٤٥. وهي تأتينا بأشكال مختلفة تماماً عما قدمناه. فللطفولة معان كثيرة، وأقربها إلى الإنسان هو الإنسانية نفسها. فبكاء الطفل (مثلاً) يؤثر فينا بل ويبكينا، ولم يفت مؤلفنا أن يعزف لنا معزوفاته على هذا الوتر الحساس للإنسان في كل مكان «بكاء الطفل». في القصة الخامسة من المجموعة وهي قصة (الساعة الحادية عشرة) ص ٣٣ نجد خواطر شاب يسير وحيداً في منتصف الليل «زحف السيارات يقلق خواطري» ص ٣٧، كان يظن أن الساعة الحادية عشرة ثم اكتشف أنها الواحدة بعد منتصف الليل وأن ساعته كانت معطلة، وبذلك لا يستطيع دخول مسكنه فيقضي الليل نائماً داخل سيارته وتنتهي القصة. ورغم أن القصة لا تحتوي على حدث درامي إلا أن المؤلف قدمها إلينا مطبوعة بفنه القصصي، ولم ينس أن يضيف بعداً رمزياً من خلال الطفولة، يقول:

«وشدني طفل في الرابعة من عمره أطل صارخاً في وجهي من نافذة سيارة تقف أمام أحد المتاجر» ص ٣٤.

ويقول في ذات الصفحة:

«لم أبال بذلك وإن تذكرت بكاء طفلة أحد الأصدقاء كانت معنا في عربته».

وبكاء الأطفال ـ كما قلت ـ يمس قلوبنا جميعاً وقد ألمح إليه المؤلف، فهو يقول في نفس القصة:

«. . . وهي تبكي بدموع غزيرة أثارت حزني» ص ٣٥.

وإذا كان بكاء الطفل يحزننا فإن الحرمان منه يحول حياتنا إلى (بوار)، ففي القصة السابعة «رباط لا يعني شيئاً» ص ٤٥ ألمح إلينا المؤلف بأن حياتنا دون طفل تصبح حياة (عجفاء) ويتحول مستقبلنا الأسري شيئاً هباء.

«أربعون عاماً عجافاً من غير امرأة تشاركه فراشه أو طفل يزعج وحدته، كانت الفرصة متاحة ذات يوم أما الآن فقد غدا كل شيء هباء» ص ٤٧، ٤٨.

وبطل هذه القصة قضى عمره دون أن يفعل شيئاً ذا قيمة . .

«أربعون عاماً عاشها غير مبال» ص ٤٥.

«أربعونِ عاماً عجافاً» ص ٤٦.

وحينما وقف أمام المرآة رأى شعرة بيضاء في رأسه، لقد أنذرته بأن حياته تمضي دون أن يفعل شيئاً ذا قيمة ودون أن يكون له طفل، أو امرأة، فراح ينزع الشعرة البيضاء من رأسه كأنه ينزع ماضيه وسنوات عمره العجاف. ولكن حينما أراد أن يجتث الشعرة البيضاء اجتثت أصابعه شعرة سوداء، فراح يضحك ثم غادر المكان، وكأن ماضيه وقف له متحدياً ساخراً لأنه مهما فعل فلن يستطيع أن يجتثه، وأنّى له أن يجتث الشيخوخة من حياته.

ونستشعر من فنية هذه القصة، الموفقة جداً في رمزها وحبكتها، بأن وجود الطفل في حياتنا هام. فمن خلاله نعيش حياتنا كلها، وبدونه لا نجد سوى

اللامبالاة والضياع والأوهام والخيالات القاتلة.

ونأتي أخيراً إلى القصة التي عنونت بها هذه المجموعة القصصية (قالت إنها قادمة) وهي القصة الثامنة وقد وضعها المؤلف متعمداً في وسط قصصه لتكون كالقلادة.

(قالت إنها قادمة) قصة جيدة في شكلها. استطاع المؤلف من خلالها أن يقدم إلينا فكرة بسيطة جداً في شكل جيد. وفكرة هذه القصة أنها قالت له إنها قادمة، وذهب لاستقبالها وراح يسترجع ما كانت تحكيه له من أحداث حياتها. وانتظرها ولم تجيء.

فكرة بسيطة جداً لكن توظيف المؤلف أضاف إلى بساطة الفكرة جودة التكنيك، لم ينس أيضاً أن يوظف رمز الطفولة ببراعة في قصته. فالبطل الذي ينتظر مجيء حبيبته التي قالت له إنها قادمة منذ ثلاثة أيام، راح ينتظرها في قلق وشوق وخوف بل واحتراق.

«احترقت المراجل في داخله» ص ٥٢.

وتمر الأيام الثلاثة ولا تجيء. فيجهش البطل بالبكاء، ولا شيء يستطيعه حيال هذا الانتظار وعليه أن ينتظر أيضاً، لكن أصعب شيء يواجهه الإنسان منا أن ينتظر شيئاً لا يجيء.

«إنها ثلاثة أيام وهي في طريق الآتي. دقت الأبواب فانساحت جميع الأقفال ومع ذلك أجهش بالبكاء لا يدري ماذا يقول» ص ٥٢.

وفي براعة فنية يقحم المؤلف الطفولة في هذه القصة برمزها الدال على الحالة النفسية التي يمر بها البطل نتيجة هذا الانتظار العاقر.

يصف لنا الشقحاء الحالة النفسية لبطل قصته في الصفحة ٥٢ قائلاً: «تلفت حوله، تذكر صباه، طفولته البائسة، وطريق المدرسة الرملي وقدمه الحافية، ثيابه المهلهلة».

لقد أضاف هذا التذكر للطفولة البائسة تأكيداً لمعاناة البطل حتى حينما يكبر الإنسان، فإن طفولته بما فيها من سعادة أو شقاء تكبر معه، وتتعلق به ولا تتركه إنما تطفو على سطح ذاكرته رغماً عن أنفه، وهو لا يستطيع أن يرفضها أو أن ينكرها، لأنه خلق ضعيفاً.

إن الطفولة ورمزها في قصص الشقحاء تحقق أمرين اثنين، تحقق الشعور القوي بالحياة وحبها والشغف بكل تجاربها الجديدة، وتحقق الشعور القوي بالموت الذي تنتهي إليه كل تجربة جديدة. وهذان هما قطبا التفكير في هذه المجموعة لدى هذا القاص.

محنة الإنسان المعاصر

إن المتابع لإنتاج (محمد المنصور الشقحاء) القصصي يستشعر في مجموعته الأخيرة (الغريب) . . (١٤٠٨ هـ ـ ١٩٨٨ م) أنه قد بدأ يخوض طريقاً جديداً في القصة القصيرة. وبدأ حقيقة يمتلك أدوات مختلفة من أدوات القصة الحديثة في القصة القصيرة. ولم يأت هذا التطور الفني لدى الشقحاء في مجموعته هذه فجأة أو طفرة، إنما سبقته دلالات وبشائر من خلال المجموعة السادسة لـه (قالت إنها قادمة) حيث أحسسنا لدى قراءتها أنه يريد أن يقدم إلينا شيئاً جديداً.

لقد كان يطرق الباب على استحياء. ثم أقبل علينا بعد عام واحـد من صدورها بمجموعة أخرى جديدة أطلق عليها عنـوان (الغريب) ودخـل بها من الباب؛ باب الحداثة القصصية، وذلك من حيث الشكل الذي قدم به قصصه ومن خلال مضامينه إيضاً التي راح يخوضها في براعة الفنان الحاذق، وأيضاً من خلال شخصياته الإنسانية التي تعيش محنة هذا العصر.

وأول ما يشد انتباهنا إلى (الغريب) هذا اللون القصصي النفسي والـذي شاع مؤخراً بين كتاب القصة (المحدثين) وتمكنوا بوساطته من فرض تقاليده علينا نحن القراء في الوطن العربي. وفي ضوء (الغريبَ) نرى إلى أي حد وفق المؤلف في فرض تقاليد هذا النوع من القصص. فالعالم الذي يقدمه إلينا عبر أربع عشرة قصة هو عمر مجموعتـه مملوء بالأحـاسيس النفسية لإنسـان هذا العصر، عصر

الفضاء والكمبيوتر والتكنولوجيا، وهذه الأحاسيس تنحصر كما جاءت بالمجموعة في المطاردة، والخوف، والهروب، والقلق، والمصادرة، والمراقبة، والهزيمة، والفشل، والرفض، والضياع، والسجن، والإنهيار، والترقب، والهموم، والبكاء، والموت.

كل هذه الأحاسيس المحبطة والكئيبة تمتلىء بها شخصيات مجموعة (الغريب)، ولا ينسى المؤلف رغم هذه الحياة الكابوسية التي يحياها إنسان هذا العصر أن يلمح إلينا بالأمل، فاستطاع في براعة الفنان أن يشير إلينا بأن هذا الأمل في حياة إنسان هذا العصر، كتلك التي قدمها إلينا (الغريب) في كل قصصه، لا يجيء إلاّ من خلال السماء.

وبالخوض في دواخل الشخصيات القصصية (لغريب محمد الشقحاء) نلاحظ أن الهروب والخوف يملآن كل شخصية من شخصيات قصصه. ففي القصة الأولى (إبحار في ذاكرة إنسان) نجد الهروب يسيطر على بطلة القصة (فداء)، فهي تبحث من خلال حبيبها عن السعادة، ولكنها لا تجدها، وكيف تجد السعادة التي تبحث عنها في عالم يقبض فيه على حبيبها ويوضع في السجن وتصادر كل أوراقه وأفكاره لأنه إنسان..

ـ من أنت؟

ـ إنسان. (صفحة ٩).

كانت (فداء) تبحث عن السعادة. وعندما فقدتها ولم تجدها فرت هاربة في طريق طويل نهايته غير مرئية.

ـ إنني أبحث فيك عن السعادة.

قالت فداء ذلك ثم انفلتت هاربة. كانت الطريق طويلة نهايتها غير مرئية رغم الأضواء المتدلية من السماء... (صفحة ٧).

وفي القصة الثانية للمجموعة نجد أن الهروب كان يلازم بطل القصة منذ الطفولة. فهو يهرب لمعاكسة الصغيرات. «وأنا طفل أفضل معاكسة الصغيرات

والهرب بدون حكاية فأنا لا أريد لي حكاية كبقية الحكايات ليستطيع كل إنسان إضافة شيء من عنده إليها». . (صفحة ١٦).

وفي نفس القصة نجد أن الهروب صفة تلازم كل شخصية فيها، فالأخ يهرب من أخيه. أيضاً.

«وهرب أخي إلى مدينة أخرى متخلياً عني. فأنا إنسان فاشل لا يريد الحيـاة» (صفحة ١٥).

إنها لمحة من ملامح إنسان هذا العصر الفرار والهروب من الحبيب ومن الأخ والفشل الدائم في الحياة والهروب منها أيضاً.

وفي الحب هروب أيضاً ففي قصة «ترديدات» تهرب أعين الأحبة حينـما تتصادف.

لقد كنت جارها الموبوء الذي تهرب من نظراته عندما يلمحها في الباب الموارب (صفحة ١٦).

وفي القصة الثالثة (الدوار) يهرب البطل في الماضي الحبيب إليه، ويجد في عتاب أحلام ماضٍ دفنه الواقع المر ملجأ يهرب إليه كل يوم من خلال الهاتف. (صفحة ٢١).

وفي قصة (العزاء) أيضاً يحاول البطل الهروب من حبيبته إليها «وتقلبت في مكاني أحاول الهروب من تسليط نظراتي على وجهها وشفتيها المرتعشتين. ورغم رغبتي في الهـروب توقف قلبي عن النبض. ولم أسحب يـدي من بين يـديهـا» (صفحة ٥٨).

وهناك نوع آخر من الهروب، وهو الهروب من المجتمع والعيش بعيداً عنه في الصحراء الشاسعة، وهذا ما فعله (نافع) في قصة (أحاديث تحتفل فجأة). فمع انبثاق نور الصباح وعلى صياح الديكة وثغاء الضأن نهض (نافع) من فراشه وتلفح بغترته ثم تفقد مسدسه ورحل. رحل دون أن يقول لأي شخص عن وجهته.
لم يكن يدري بهذه الرحلة أحد. . (صفحة ٤١).

وظل (نافع) في الصحراء سنوات غيرّ فيها من هيئته واسمه الذي تحول إلى (صالح).

مرت أعوام على نافع الذي أخذت الركبان تتناقل قصة رحيله بشكل مخالف للحقيقة... (صفحة ٤٢).

ولا أحد يعرف لماذا هرب نافع من قريته ليعيش وحيداً في الصحراء. تقول القصة «إنما الأمر الذي لاحظه الجميع أنه قبل بزوغ الشمس يركب فرسه ويأخذ طريقه إلى قلب الصحراء، ويلمحه في بعض الأحيان الرعيان وهو يعود مسابقاً الريح في سباق أزلي مع شيء مجهول...» (صفحة ٤٣).

لقد هرب (نافع) من واقعه، وليس هروبه هو الهروب الوحيد في المجموعة من الواقع لإنسان هذا العصر. فهناك في قصة (يوم آخر للحزن) هروب من الواقع، لكن ليس إلى الصحراء التي جاءت في قصة نافع رمزاً دلالياً للأم، ولكن هذا الهروب كان للأحلام ومعها أيضاً.

«تذكرت ذلك والطريق طويل يحتويني في سفر آخر نحو التلاشي. إنها المرة الثالثة للهرب. لن أجزم بأنها محاولة لإنهاك قواي حتى أتقدم بشكل واقعي ملموس، بعيداً عن الأحلام التي أحلق معها هرباً مما أنا فيه... (صفحة ٦١).

إن نماذج (الهروب) التي يقدمها الينا (محمد الشقحاء) في قصصه ما هي إلا عوامل تسلطت على إنسان هذا العصر وعملت على تحطيمه وتحطيم نفسيته. و (الهروب) ليس العامل الوحيد لتحطيم الإنسان، بل هناك الخوف وهو أقوى العوامل النفسية التي تهدم الإنسان وتزيد من محنته.

وفي المجموعة نماذج عدة للخوف ونلاحظ ذلك أول ما نلاحظ في القصة الخامسة المعنونة (الخوف لا يموت قتلاً) (صفحة ٢٦)، وقد أعطاها المؤلف اسماً واضحاً ليؤكد لنا أن الخوف الذي يطاردنا لن يموت حتى ولو قتلناه. وهي قصة امرأة هجرها زوجها الذي تزوجها عن حب أيام الدراسة، وتصبح بعد الهجر (زوجة مهجورة) ولا كيان لها. وتجد غايتها مع (سامي) الذي لمحها يوماً ما خارج

باب الدار فاتصل بها هاتفيا واتصلت به، وتطورت العلاقة بينهما.

- سامي لا أعرف ماذا أقول إنني خائفة فأنا زوجة مهجورة.

- ولماذا الخوف.. كم قلت لك كوني قوية صلبة، أنت سوف تكوِّنين حياتك الجديدة، إذا استسلمت للخوف كانت الهزيمة.

- أجل.

- وأنا أريدك منتصرة دائماً... (صفحة ٢٦).

- إنهم يلاحقونني... يستغلون خوفي.

- الخوف أنت سبب تكونه في أعماقك اطرديه.. (صفحة ٢٨).

إذاً، فالخوف الذي يلاحقنا دائماً علينا ألَّا نخضع له وأن نطرده من أعماقنا لنعيش واقعنا، لكن هل يستطيع الإنسان وحده أن يطرد الخوف من أعماقه، خاصة إذا كان مطارداً وقلقاً ومهزوماً وفاشلاً وضائعاً؟ في هذه المجموعة هو في حاجة إلى رفيق وصديق ليساعده على طرد الخوف وهذا ما قالته لنا قصة (العزاء).

«كانت من ضمن طموحي الذاتي بعد فشلي الذريع في إيجاد رفيق مخلص يثرثر طول الطريق مكتفياً مني بتعليق بسيط أو همسة عتاب وكلمة ملاحظة. ومن هذا المنطلق كان اقترابي السريع وعدم توجسي أو خوفي بأن يكون هناك أحد..» (صفحة ٥٧).

وفي قصة (الارتطام بوجه النافذة) نجد الخوف يزرع في داخل البطل نتيجة سقوطه في الهاوية. الهاوية تأخذني تزرع الخوف في داخلي... (صفحة ٤٧).

وهناك نجد نوعاً آخر من الخوف. وهو الخوف من الشرطة حينما يقوم الإنسان بعمل ما يستشعر منه أنه مخالف للقانون.

ففي قصة (الطيف) نجد اثنين من مدمني التجوال في الأسواق وكان تجولهما هذا مملوءاً بالخوف من رجال الآداب.

أخذ الاثنان يعدوان مندسين في كل متجر محاولين كسر طوق التجمعات

للاقتراب أكثر. رغم التوجس والخوف من مراقبي الأمن ورجال الآداب... (صفحة ٥٠).

إنسان هذا العصر كما قدمه إلينا (محمد الشقحاء) في مجموعته (الغريب) ضعيف ومهزوم حتى في الحب.

كانت المغامرة كبيرة والبون شاسعاً. رجل غريب في دار لا يوجد فيها أحد. لا بد أنهم يراقبونه، لقد كان للعيون الملتصقة بالجدران والتي أخذت تتابع خطاه... (قصة الدوار صفحة ٢٠).

وفي نفس قصة الدوار... (وعتاب تسير خلفه... خرج ملتفتاً حوله) (صفحة ٢١) (وتلفت حوله فإذا بظله يقف إلى جانبه)... (صفحة ٢١).

وفي قصة (أحاديث تحتفل فجأة) لا يعثر أحد على (عبادة) الذي سرق سيده ورحل.

رحل مع زوجته وكل ما يمتلكه سيده واختفى عن العيون مختاراً اسماً جديداً وقبيلة جديدة... (صفحة ٤٤).

وإنسان هذا العصر كما قلنا من قبل هارب ومطارد وخائف. ولا تقف محنته عند هذا بل هو مهموم وضائع لا محالة. فنحن نجده في قصة (العزاء) مهموماً ويسيطر عليه الهم.

همست بهدوء: أنا لا شيء في هذا الوجود بقدر ما أحاول أن أكون همًّا مشتركاً فكنت أنت الهم ذاته... (صفحة ٥٧).

وبدون قصد لا أجد فيها الهم الذي أبحث عنه منذ آلاف السنين... (صفحة ٥٧).

وفي قصة (الارتطام بوجه النافذة) نجد الهم يسقط البطل في بحر الخوف ويسقطه في الهاوية.. الهم يغترفني.. (صفحة ٤٧).

وهكذا نجد الهم يسقط الإنسان المعاصر ويغترفه اغترافاً، ويصلُ هذا الإنسان إلى مرحلة الضياع فيشعر بأنه ضائع في هذه الحياة.

في قصة (ترديدات) يقول البطل. . .

وأنا أقف مع مؤهلاتي المتوسطة في عرض الطريق. . . إنسان ضائع تاه في الزحام ذات يوم، فسرقه نشال محترف كل شيء حتى ملابسه. (صفحة ١٣) وفي قصة (الصمت حجارة تفتق) يقول البطل. . .

كان الانهيار في أول الأمر صادماً وإذا بي أتقدم أتحول إلى هشيم أخذته الرياح عابثة دون إرادة إلى الجهات الأربع ليكون الضياع. . . (صفحة ٣١).

إن عالم الإنسان المعاصر عالم كابوسي مرعب لا شك في ذلك. كما في قصة (حنان والساعة الثامنة) تلك القصة التي عبرت عن حلم كابوسي يراود البطلة (حنان) في عدة مقاطع من القصة والتي احتوت على ثلاثة عشر مقطعاً. وهذا الحلم الكابوسي تراه البطلة في عدة أماكن (العربة ـ المدرسة ـ الفصل) حلم لا يقدم تفسيرات لحياتنا ولا تنبؤات اللهم إلّا الانهيار.

فتحت الباب الخارجي لتصعق في مكانها. . العربة مشتعلة من الداخل. كل شيء يحترق بهدوء. أدمت كفيها وهي تضرب الباب وبح صوتها وهي تنادي (صفحة ٣٦).

داخل العربة متفحم إنما المثير للريبة أن هيكل العربة الخارجي سليم. . . (صفحة ٣٦). كل شيء أسود. . . . (صفحة ٣٦).

افتقدت حنان زميلتها. أخذت تتفرس الوجوه التي حولها تحاول رصد ما تعرفه من ملامح زميلتها الخاصة، وإذا بالوجوه التي حولها (صورة واحدة). استدارة عيون زرقاء زجاجية (أنف معقوف يتلألأ في وهج الشمس كبريق الذهب) (صفحة ٣٧).

وفي قصة العزاء. .

أخذت أتأمل الوجوه فإذا بها هي كل الوجوه وجهها. . . (صفحة ٥٩).

ويأتي الانهيار المتوقع نتيجة هذه المحنة العظمى التي تسيطر على دواخل إنسان هذا العصر. في قصة (الصمت حجارة تفتق).

أخذ يوجه بندقيته في جميع الاتجاهات خاطفاً الأرواح دون تمييز. . (صفحة ٣٢).

وفي قصة (الارتطام بوجه النافذة). . .

أخذت الانفجارات المشعة تحيط بالمكان الذي أقف فيه. والمباني تنهار الواحدة تلو الأخرى. . . (صفحة ٤٨).

وفي قصة (يوم آخر للحزن). .

يهدمون المنازل. يقتلون الأطفال. . . (صفحة ٦١).

هذا هو الإنسان المعاصر وهذه هي محنته في هذه الحياة كما صورها لنا القاص (محمد المنصور الشقحاء) في مجموعته (الغريب) المطبوعة في سوريا. لكن هل يقف إنسان هذا العصر مكتوف الأيدي أمام محنته. إن الغريب يقدم إلينا طرقاً من طرق المقاومة لعبور المحنة، منها:

الصمود ـ القوة أمام الظروف.

في قصة (الخوف لا يموت قتلاً). .

ـ ولماذا الخوف؟ كم قلت لك كوني قوية صلبة. . . (صفحة ٢٦).

ـ الخوف أنت سبب تكونه في أعماقك. . اطرديه. . (صفحة ٢٨).

وفي قصة (الصمت حجارة تفتق). .

ـ ولكن قررت مؤخراً الرفض. . . (صفحة ٣٦).

وقد نجح المؤلف حينما أضاء لنا ضوءاً في طريق الخلاص من المحنة، وهذا الضوء تركَّز على الأمل، فلا حياة بلا أمل لأنه لولا الأمل لكان الموت أسبق.

يقال تأخر يونس عن العمل لأول مرة في صباح اليوم التالي، وحيث إن نسخة من مفتاح الشقة التي يسكنها لدى أحد زملائه في العمل وجده بعد الظهر في مكانه ميتاً. . . (صفحة ٣٠).

إذاً الأمل هو طريق الخلاص وهو الحل الوحيد المشرق دائماً في ظلام المحنة خاصة إذا كان في السماء. تقول قصة (الارتطام بوجه النافذة). .

رفعت رأسي متأملاً السماء. ما زالت هناك نجوم تتلألأ. وما زالت هناك نافذة واحدة مضاءة (صفحة ٤٨).

وهذا الأمل السماوي الذي قدمه إلينا (الشقحاء) كحل لمحنة الإنسان المعاصر فشل في تقديمه إلينا أدباء الغرب. فالدكتور منصور الحازمي يقول في كتابه (فن القصة في الأدب السعودي الحديث):

[وفي العالم الغربي جيل غاضب يتنبأ بسقوط الحضارة وانهيار الإنسان. بدأ الغضب منذ أوائل هذا القرن بجيمس جويس، وفرجينيا وولف، اللذين تشيع في كتاباتهما رائحة الموت، وقد وجداه كما وجده اليوت وبروست في كل مكان، في المعارك الحربية والسجون وأعماق الروح.

ولم يختف شبح الموت في كتابات الجيل الثاني، البير كامو، والبرتو مورافيا، وفوكنر، وجريهام جرين. ولكن السؤال الملح عندهم هو ماذا ينبغي أن نفعل؟ لذلك فإن الحيرة والقلق والإحساس بالضياع هي أهم ما يميز إنتاجهم عن الجيل الأول. فقد انهارت أمامهم جميع القيم ولم يجد بعضهم وسيلة للخلاص من هذه الأزمة الإنسانية إلا بالانتحار].

إلى آخر ما قاله الدكتور الحازمي. وهكذا يكون الشقحاء قد وضع وسيلة الخلاص الحقيقية لمحنة الإنسان المعاصر، وذلك برفع رأسه إلى السماء كما في قصة (الارتطام بوجه النافذة)، وهذا الحل لم يعرفه (الغربيون) لأنهم لم يعرفوا (الإسلام).

وهكذا نجح مؤلفنا (محمد الشقحاء) في مجموعته (الغريب) في رصد العالم الداخلي لإنسان هذا العصر، ونجح في أن يقدم إلينا شيئاً من محتوياته بما يساعدنا على تفهم حدود عالمه المعنيّ بـه وموقفه داخل هذا العالم.

وبـاستعراض سريـع للبناء الفني لقصص المجمـوعة نـلاحظ أن (محمـد الشقحاء) قدم إلينا أسلوب (الغموض) أو (الفنتازيا) أو (الأسلوب السريالي) في تقديمه لعالم هذا الإنسان، وذلك ليؤكد لنا ويجسم ذلك العالم الذي يحياه إنسان

العصر المخلوق ضعيفاً وسط زيف الحضارة والتقدم.

وجاءت مكونات العالم الذي قدمه إلينا (الشقحاء) من خلال أشكال جديدة للقصة القصيرة. فقد مزج (الشقحاء) بين التداعي الحر وتيار الوعي واللاوعي وبين تقطيعات المونتاج. وهذا الشكل هو الشكل المناسب لتقديم قصص محنة الإنسان بكل ما يهيأ من مآس، وهو بهذا يقدم إلينا رؤية الداخل في لقطات فنية متتالية.

وقد وفق (الشقحاء) حقاً في تجسيد الدواخل لدينا ولدى - الإنسان المعاصر - فأصبحنا نراها كما نرى فيلماً سينمائياً على شاشة مكبرة تكبيراً عظيماً.

وإذا انتقلنا إلى لغة القاصّ في المجموعة، فسنجده استخدم لغة القلق والشعور بالمطاردة والخوف. ففي قصة (إبحار في ذاكرة إنسان) يقول في بداية المقطع الرابع:

«البول يحاصرني. وآخر ورقة في مجموعة القصص تتلاشى أمام ناظري ونادل المقهى الذي يقف أمام وافدين جديدين يجبب إليّ طلب تغيير رأس الشيشة للمرة الثالثة. إنه العالم الثالث هل احترق معه (صفحة ٨).

وفي قصة (ترديدات)...

«انغرس حب سحر في جسمي كنصل خنجر مسموم وأخذ يجري في مجرى الدم»... (صفحة ١٣).

وبالإضافة إلى اللغة والشكل الفني، هناك الحوار والذي جاء في المجموعة موجزاً ومكثفاً وسلبياً ليجسد لنا الصراع الداخلي للإنسان المعاصر..

- تفضل.
- إلى أين؟
- إلى داركم.
- وأوراقي؟

- سوف تحفظ لدينا.
- وفداء.
- إنها ضمن هذه الأوراق... (صفحة ١٠).

* * *

- ولماذا رحلت أمك؟
- يقولون هربت مع رجل تحبه.
- من قال هذا؟
- الجيران.
- وأنت الآن ألست معها؟
- بلى.
- وهل صدقت الإشاعة؟
- لا أدري؟
- لماذا.. (صفحة ١٤).

* * *

- وزوجك.
- سافر.
- وأنا... (صفحة ١٦).

* * *

- أين ذهبت؟
- من؟
- المرأة التي كانت معي.
- وهل كانت امرأة؟ (صفحة ٥٠).

واستطاع المؤلف باختيار عنوان المجموعة أن يجسد لنا أن إنسان هذا العصر جاء إلى دنياه غريباً، وعليه ألا يكون غريباً وإلا فمصيره سيصبح كمصير (يونس) بطل قصة (الغريب).

قضيّة التحوّل الاجتماعي

من أهم الموضوعات التي عالجتها القصة السعودية القصيرة قضية التحول الاجتماعي الذي واكب النهضة العمرانية والتعليمية والاقتصادية في (المملكة العربية السعودية) منذ توحيدها إلى أن بلغ أوجه في السبعينات من هذا القرن...

وكان المرحوم (أحمد السباعي) قد بدأ الاتجاه الواقعي في القصة القصيرة بما كان ينشره من مقالات وصور قصصية في جريدة (صوت الحجاز) و (مجلة المنهل) بين الحربين، وكان يهدف إلى الإصلاح وانتقاد بعض العادات السيئة في المجتمع، ولكنه استطاع أن يرسم بعض اللوحات الشعبية الرائعة في كتابه (أيامي)، وهو سيرة ذاتية تحكي عن طفولة الكاتب وشبابه في أثناء العهد الهاشمي وأوائل العهد السعودي. وقد مهد السباعي في (أيامي) وفي مجموعاته وصوره القصصية الأخرى مثل (خالي كدرجان) و (صحيفة السوابق) و (قالت وقلت) للاتجاه الواقعي في القصة السعودية المعاصرة الذي يلتصق بالبيئة ويصور معالمها وشخوصها ويبحث في قضاياها الاجتماعية وهمومها. ومن أهم القصاصين الذين ساروا في هذا الاتجاه (ابراهيم الناصر) الذي ورث عن السباعي ميله إلى النقد الاجتماعي، والذي يركز على أثر التغيير الاجتماعي وانعكاس مظاهر الحياة الجديدة في نفسيات أبطاله وسلوكهم في أكثر أقاصيصه. وقد كانت هجرة البدو والقرويين إلى المدن الكبرى من أهم المظاهر الاجتماعية الجديدة التي عالجها

الكاتب. وقد استمرت قصة السبعينات في معالجة القضايا الاجتماعية، ولكنها اتخذت عند بعض الشباب طابعاً جديداً يختلف كل الاختلاف عن ذلك الذي رأيناه في القصة السابقة. ومن أهم ما يميزها بعدها عن الحكاية، وتمردها على قواعد القصة التقليدية، وقلة عنايتها بتصوير الواقع المأساوي للبيئة. فهي تدور غالباً حول الذات الإنسانية مصورة إحساسها بالضياع والغربة في وسط ينكرها أو لا يحس بوجودها[1].

ونحن إذا تلمسنا الطريق لتحديد القضايا الاجتماعية لقصص الأديب السعودي محمد الشقحاء، ليتسنى لنا تشخيص المشكلات والقضايا التي تناولها في قصصه، والأفكار التي طرحها، لأمكننا حصر موضوعات كثيرة نستعرض منها هذه القضايا.

قضية المرأة:

تشغل قضية المرأة في منطقة الخليج والجزيرة العربية حيزاً كبيراً من واقع المشكلات في القصة القصيرة فيها، وذلك بسبب الواقع الاجتماعي المحكوم بالعديد من القوانين الفكرية والسياسية والاقتصادية. فالمرأة لا تزال ـ بالمقارنة مع الرجل ـ مخلوقاً من الدرجة الثانية على مختلف المستويات في أغلب بلدان المنطقة بسبب الفوارق العائلية التي أفرزتها المفاهيم السائدة والمتوارثة. لذلك فهي لا تتمتع بحريتها الكاملة في تحديد مستقبلها، فلا يحق لها أن تختار زوجها، وفي أغلب الأحيان تجد نفسها مضطرة إلى الخضوع لإرادة أهلها[2].

ونجد في قصص الشقحاء نماذج لهذه المرأة الخليجية، منها المرأة المهجورة من قبل زوجها ـ والمرأة المطلقة دون إثم جنته ـ والمرأة المكرهة على الزواج بمن لا تحبه ولا تريده ـ ونماذج أخرى كثيرة للمرأة العربية. ونستطيع استعراض هذه القضايا الاجتماعية من خلال قصص الشقحاء فنجد:

---

(١) مجلة المنهل العدد (٤٤٥) شعبان /رمضان ١٤٠٦ هـ مقالة الدكتور منصور الحازمي. .(بتصرف)
وأيضاً مجلة الفيصل العدد (١٢١) رجب ١٤٠٧ هـ.

(٢) مجلة فصول عدد سبتمبر ١٩٨٢م مقال (نورية النورمي) بتصرف.

١ ـ الإكراه على الزواج:

فمن القضايا الاجتماعية في وطننا العربي قضية الإكراه على الزواج من خلال سلطة الأب على ابنته وأحياناً على ابنه بالزواج ممن يرفض.

صحيح أن هناك آباء استطاعوا الفرار من هذه القضية والتخلص منها بإعطاء الفتاة حقّها في اختيار زوجها كما يحث عليه ديننا الحنيف، لكن القضية ما زالت قائمة مع وجود العدد الأكبر لهؤلاء الآباء المتسلطين. وقد قدم إلينا (الشقحاء) بعض هذه النماذج من خلال قصص (الضياع)[١] التي يقول فيها المؤلف:

«كل شيء انهار ولكنه يسمع صوتها. . .

ـ إنها هنا منذ طلقها زوجها. . .

ـ ماذا؟

ـ لقد كانت زيجة خاسرة أرغمها أبي رحمة الله عليه على الزواج بابن عمي لتكون زوجة ثانية له، فلم تحتمل ذلك وأصيبت بانهيار عصبي وأدخلناها المستشفى. لقد كانت تتمنى الزواج من شقيقه المسافر للدراسة. . . .».

وفي قصة (عدوى الصمت)[٢] التي تقص علينا قصة حب صامت بين حبيبين أدّى الصمت فيها إلى أن يزوج الوالد ابنته بآخر رغماً عنها. . . .

«واشتعلت الأضواء في داركم. لقد وافق والدك على اقترانك بصالح، ورحلتِ، لتعودي غاضبة تصرخين في وجه كل من يسألك، إنك لم تحبيه يوماً وإن والدك أرغمك على الزواج منه» (صفحة ٣٤). .

والإكراه على الزواج لا يكون بالضغط على الفتاة فقط، فهناك إكراه الرجل على الزواج بمن لا يريدها. .

---

(١) مجموعة (انتظار الرحلة الملغاة) صفحة (٤٣).

(٢) مجموعة (مساء يوم في آذار) صفحة (١٩).

في قصة (الانفصال)[1] تضغط الأم على ابنها للزواج بمن لا يريدها. . ففي اللحظة التي عاد فيها (عبد الرحمن) بعد لقاء مع حبيبته والاتفاق على الحياة القادمة يفاجأ بأمه تحدثه قائلة:

ـ عبد الرحمن لقد خطبنا لك ابنة خالك علي.

ـ ماذا. . . ولماذا؟

ـ لقد زارنا خالك أمس وشعرت بأنه شعر بغلطته نحونا وأنه لا يغفر لنفسه تركه لنا في أحوج الأوقات.

ـ ما هو ذنبي؟

ـ ابنة خالك جميلة وفي سنك ومتعلمة.

ولم يقاوم. . . (صفحة ١١٠).

وإذا كان المصير الذي وصلت إليه المرأة في قصة (الضياع) أن تصاب بانهيار عصبي وتدخل على إثره المستشفى، فإن المصير الذي وصل إليه (عبد الرحمن) بطل قصة (الانفصال) مصير غير سوي. ففي نهاية القصة وفي صفحة (١١٣) يقول الكاتب: «وذات ليلة وهي عائدة مع زوجها وأبنائها الثلاثة من زيارة صديقة لمحت شبحاً مكوماً فوق الرصيف رغم البرد يتكىء على أحد أعمدة النور. لم تبال بذلك وإن كان هناك في داخلها إحساس غريب دفعها إلى فتح نافذة غرفتها والتطلع إلى الشارع حيث يقف الشبح. . . .»

كان بالطبع (عبد الرحمن)؛ إنه المصير المؤلم الذي يصل إليه كل من يتزوج إكراهاً بمن لا يريده. إنه العذاب والألم والانهيار العصبي والوقوف في الشوارع ليلاً بحثاً عن طيف الحبيب. وأيضاً هناك النهاية الحتمية (الطلاق) كما في قصة (الحرمان)[2]

هذه النهايات المفجعة أوضحها وقدمها إلينا الكاتب تفسيراً لكل من لا

---

(١) مجموعة (انتظار الرحلة الملغاة) صفحة (١٠٧).

(٢) مجموعة (حكاية حب ساذجة) ص ٥.

يقاوم كما فعل (عبد الرحمن)، ويرضخ لجبروت وتسلط الأسرة في الزواج غير المرغوب فيه.

٢ ـ الرغبة في الولد:

ومن قضايا المرأة الاجتماعية، رغبة الزوج في إنجاب الولد، مما يجعله يهجر الزوجة والبيت ويتزوج بامرأة ثانية وربما ثالثة أو رابعة.

وفي قصص (الشقحاء) تلح عليه هذه القضية أكثر إلحاحاً من أي قضية أخرى. ففي مجموعاته الأربع الأولى تدور جلُّ قصصها حول هذه القضية، ونستطيع أن نحصي الكثير من هذه القصص التي تتحدث عن رغبة الزوج في (الولد). وأول ما يلفت نظرنا في قصصه تلك، قصة عنونها المؤلف (إنه ولد)[١] ليؤكد لنا تأكيداً كبيراً من عنوانها أن القضية قضية ولد...

وقصة (إنه ولد) تحكي لنا عن زوجين أنجبا سبع بنات، وكانت الزوجة تطلق على زوجها لقب (أبو محمد) تيمّناً بطفل يأتي اسمه (محمد). ويحلمان معاً بالولد القادم. وحينما تحمل الزوجة وتنجب تأتي له بالولد فعلاً، لكنه يأتي اليهما ميتاً. وتنتهي القصة لكن لم تنته بالطبع أحلام الزوجين في إنجاب (الولد)، إنه أمل خبا ضوؤه لكنه حتماً سيعود من جديد.

وفي قصة (المولود الثاني)[٢] يقدم الكاتب نفس نهاية قصة (إنه ولد) فالزوج في (المولود الثاني) يريد صبياً، وحينما تحمل زوجته وتذهب إلى المستشفى لتضع مولودها تلد صبيّاً حقاً لكنه يموت بعد ولادته. في صفحة (٧٥) يقول الكاتب: «سناء لن تحمل مرة ثانية وابراهيم يفكر في الزواج من جديد لأنه يريد أولاداً يملؤن البيت».

وفي نهاية القصة صفحة (٧٧) يقول:

«وفي المستشفى وحدها ما زالت تحت تأثير المخدر، وتلفت حوله يبحث عن

(١) مجموعة (البحث عن ابتسامة) ص ١٣.
(٢) مجموعة (حكاية حب ساذجة) صفحة (٧٣).

المولود ولم يعثر عليه، ولمح والدة (سناء) تراقب تلفته وبحثه.

- أحمد الله على سلامتها.

لقد كان ولداً ميتاً. توفي بعد دقائق من رؤيته للنور».

وتستمر قصص (الشقحاء) في قضية انجاب الولد. فنجد الزوج الذي يرضى بخلفة البنات لكن الناس يطلبون منه (الولد). هو أيضاً يتمناه لكنها مشيئة الله. في قصة (الأمل والفصول الأربعة)[1] نقرأ الآتي صفحة ٤٦:

- أنت لا تعرف طريق الأولاد.

- كلهم خير والبنات الآن أفضل من الأولاد.

- لكن الولد يحمل اسم أبيه.

كلهم يريدون أن يكون لي ولد. حتى والدتي تريد ذلك. واجهت الجميع بهدوء وصمت فأنا أيضاً أتمنى ولداً. ولكن هذه مشيئة الله.

وفي صفحة ٤٧ من ذات القصة نقرأ:

- صالحة أتدرين لماذا يذهب صالح إلى بيت خاله؟

- أبداً.

- يريد خطبة إحدى البنات.

- لماذا؟

- إنه يريد ولداً.

لكن المؤلف في هذه القصة لا يترك بطله يتزوج لينجب ولداً، فالزوجة تحمل وتنجب ولداً ويرسلون إلى الزوج برقية تهنئة.

«لقد وصلته برقية عن طريق زوج شقيقته في المدينة حيث اختفى، تفيد بوضع زوجته بسلام وأنه رزق بولد» (صفحة ٤٨).

لقد جاء الولد الذي يتمناه دون الزواج بأخرى. وهذه تلميحة ذكية من

---

(١) مجموعة (حكاية حب ساذجة) صفحة (٤٣).

الكاتب الذي يلمحها إلى الذين يتزوجون بأخرى من أجل انجاب الولد.

فالولد ربما وضعته نفس الزوجة القديمة، فإنها مشيئة الله كما كان يقول بطل القصة.

وتتنوع بعد ذلك معزوفات محمد الشقحاء. فنجد في قصة (الرواسب) [1] الزوج الذي يحب زوجته ويرفض طلاقها من أجل الولد. (تعيش سعيدة مع زوجها الذي أصر على بقائها معه وعدم طلاقها رغم أنها لم تنجب ولم يرزقه الله الولد الصالح حتى يحمل اسمه) ص ٧١.

وهذه القضية التي تلح على المؤلف كثيراً في قصصه هي قضية الرجل الشرقي الذي يعرف قيمة الولد بالنسبة اليه. ففيه استمرار للعائلة واسمها وبقاء مالها ومركزها بين الناس. والولد عند الرجل الشرقي هو القوة بل هو الحياة..

٣ ـ سوء معاملة الرجل لزوجته:

كشف لنا محمد الشقحاء في بعض قصصه سوء معاملة الرجل لزوجته، فقدم نماذج عن إهانتها من قبل زوجها. من ذلك قصة (أوراق من يوميات امرأة عاملة)[2].

وفيها نرى امرأة يعاملها زوجها بقسوة وشك فينهال عليها ضرباً: في صفحة ٥٤ يقول الكاتب على لسان بطلته:

(لم نكن نصل إلى نتيجة في كل حوار يدور بيننا. إذ إننا نتشابك بالأيدي) وفي صفحة ٥٦ تقول البطلة لأبيها شاكية سوء معاملة زوجها:

(أخذ يركلني بقدميه، ويصفعني على وجهي بكلتا يديه، ويسحبني من شعري وهو يصرخ... يا خائنة).

وفي صفحة ٥٧:

ـ لن أعود إليه.

---

(١) مجموعة (حكاية حب ساذجة) صفحة ٦٩.

(٢) مجموعة (الزهور الصفراء) صفحة ٥١.

ـ كل شيء خير يا ابنتي.

ـ لقد ضربني..

ونرى أيضاً هذه المعاملة غير الإنسانية في قصة (أشياء صغيرة)[1] عبر هذا الحوار:

ـ ولماذا أنت غاضب؟

ـ لقد ضرب زوجته عندما لم يجدنا عندك.

وإذا كانت هذه هي صورة الرجل الشرقي الذي يضرب زوجته عند غضبه وثورته، ويضربها أيضاً حينما يفشل في الوصول إلى حل لمناقشتهما سوياً، فإن الوضع اختلف الآن، والتغيير الاجتماعي الذي جرى في كثير من الدول العربية قد حد من هذه القضية كثيراً، فأصبحت الزوجة تماثل ـ اجتماعياً ـ الزوج من حيث العمل ـ الثقافة ـ التعليم ـ الربح المادي ـ والمشاركة السياسية من خلال عضويتها في المؤتمرات والمجالس السياسية. وأيضاً نراها تشارك في تأليف الوزارة في بعض البلدان. الصورة تغيرت بالطبع لكن المرأة تظل عند الرجل الشرقي هي المرأة، والزوجة هي الزوجة مهما ارتقت ومهما علت ومهما تولّت من مناصب.

٤ ـ قضية الطلاق:

الطلاق من المشاكل التي تواجه المرأة في بلداننا العربية، فالرجل الشرقي كثير الحلف بالطلاق، ويُكثر تنفيذه مستغلاً سماحة ويسر الدين الإسلامي الذي أباح له الطلاق حينما تتعقد حياته الأسرية.. وفي قصص (الشقحاء) كان الطلاق نتيجة عوامل مختلفة نرى منها:

الطلاق نتيجة عدم انجاب الولد.

في قصة (النجوم تقدم العزاء)[2] يقول الشقحاء في هذا الحوار القصصي:

ـ أين ولدك؟

(١) مجموعة (حكاية حب ساذجة) صفحة ١١٥.

(٢) مجموعة (البحث عن ابتسامة) صفحة ١٠١.

ـ لقد أجهضت ومع ذلك . .

ـ مع ذلك . ماذا؟

ـ وصل الأمر إلى زوجي فطلقني .

وفي قصص الشقحاء يكون الطلاق النهاية الحتمية نتيجة الإكراه على الزواج كما أوضحنا من قبل في قصص (الضياع) و (عدوى الصمت) .

والحقيقة أن الشقحاء لم يتعرض في قصصه لهذا الحل الذي هو أبغض الحلال عند الله إلّا في الظروف القاهرة الحرجة كالتي بنيت على الغش في الزواج مثل قصة (النجوم تقدم العزاء)، ولذا لا نجد له قصصاً كثيرة تسير على هذا المنوال، لكنه كان يقدم الينا (الهجر) ثم العودة مرة أخرى إلى الزوجة، وهذه رؤية إسلامية نجدها لدى الكاتب الذي يضع الحلول الإسلامية أمام ناظريه . . .

٥ ـ سوء معاملة الأطفال :

لم يفت المؤلف أن يذكرنا بأن هناك أبوّة قاسية لا يعرف قلبها الرحمة فهي أشد من الحجارة وأصلب وإن من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار .

وقد قدم (الشقحاء) هذه الأبوة القاسية في قصص (عودة الإدراك)[1] التي يقول فيها :

«وطفلاهما (حصة وعبد الرحمن) بعيدان عن والدهما ووالدتهما وبقية الأسرة . إنهما يعيشان الحرمان . أين الحنان الذي كانا يعيشانه؟ فهما يشعران بالنقص» .

وفي قصة (المفترق العاق)[2] نجد المدرِّسة التي لا تعرف عن أبيها شيئاً لأنه قد هجرها هي وأمها منذ الطفولة، ففي صفحة (٦٠) يقول الكاتب :

«وتوالت الأسئلة على الطالبات فوجدتهن جميعاً لهن آباء وأمهات بخلافها

---

(١) مجموعة (مساء يوم في آذار) صفحة ٥١ .

(٢) مجموعة (البحث عن ابتسامة) صفحة ٥٧ .

حيث لا أب ولا أم. كانت في مثل سنهن لا تعرف شيئاً، ولكنها الآن فهمت الحقيقة بحذافيرها. أب مزواج كل سنة، كل شهر له زوجة، وأم بائسة رمت بابنتها لترضي أسرتها».

وفي قصة (ذات يوم)[1] قصة ثلاثة من الأصدقاء. كل واحد يجيب على سؤال (هل تعرف أباك) في صفحة (٧٠) يقول البطل:

(أبي مات وأنا في الثانية من عمري، ليس بمغامر أو تاجر رغم أنه كان كل شيء، اشتغل في التهريب والتجارة وعاد بخفي حنين. حاربه أهله فهاجر إلى الجنوب مع آخرين وهناك وجد عملاً. اشتغل بجد ونشاط ولكنه توفي مخلفاً الكثير من الأموال ومع ذلك ها أنا ابن الثانية لا أملك شيئاً وقد جاوزت الثلاثين).

٦ ـ الرحيل بحثاً عن العمل:

من قضايا التحول الاجتماعي قضية الرحيل من مكان إلى مكان بحثاً عن عمل جديد وبناء حياة جديدة.. وقد سجل لنا (الشقحاء) هذه القضية في الكثير من قصصه كما سجّل لنا قضايا (الزواج بالمرأة الثانية) أو (البحث عن الولد).

هذه القضية «الرحيل بحثاً عن العمل» نجدها بشكل ملحوظ في قصص (رجل يبحث عن وظيفة)[2] وهي قصة رجل دخل امتحاناً للتعيين في ملاك موظفي الدولة. وقصة (البحث عن بقية)[3] في نفس المجموعة حيث نجد (ناجم) الذي يرحل إلى الشرق حيث شركات النفط والمجتمعات الجديدة ويعمل هناك في إحدى الدوائر الحكومية.

وفي قصة (أهازيج ميلاد جديد)[4] في نفس المجموعة نرى قصة (الجدة) التي ترحل مع حفيدها إلى مجتمع النفط؛ ولاحظ الدلالة هنا الجدة والحفيد الماضي

---

(١) مجموعة (البحث عن ابتسامة) صفحة ٦٧.

(٢) مجموعة (الزهور الصفراء) صفحة ٤٥.

(٣) مجموعة (الزهور الصفراء) صفحة ١١.

(٤) مجموعة (الزهور الصفراء) صفحة ٢٥.

والمستقبل، يرحلان بحثاً عن العمـل رغبة في الحياة.

تقول القصة في المقطع الرابع:

«الرحيل كان هاجساً جديداً رغم الخوف، وأصرت الجدة العجوز عـلى مرافقته في رحلة الغربة حيث يبحث الجميع عن الذهب».

وتقول القصة صفحة ٢٨: «رغبة الحياة التي هي بدورها دافع البحث عن عمل».

وفي قصة (ترديدات)[1]:

ـ لقد قالت والدتك إنك تبحث عن عمل.

ـ أجل.

وفي صفحة (١٨):

ـ لقد وجدت لك وظيفة.

ـ أين؟

ـ هذا مظروف فيه كل المعلومات وعليه اسم الجهة التي سوف تغدو أحد موظفيها. كان العمل لذيذاً شعرت بأن لي كياناً جديداً.

وهكذا لمس الكاتب أهم قضايا وطنـه ومجتمعه فقـدمها الينـا في قصص ممتعة.

---

(١) مجموعة (الغريب) صفحة ١٣.

قضيّة الموت

ارتبطت قصص محمد الشقحاء بقضية الموت ارتباطاً كبيراً منذ قصصه الأولى، وفيها نلاحظ بوضوح فلسفة الشقحاء ورؤيته للموت كحقيقة واقعية . . . والشقحاء ليس أول الأدباء العرب الذين أدركوا بإحساسهم وإيمانهم الموت كقضية وفلسفة وواقع حي موجود بيننا، وطريق نسيره ودعوة نؤمن بها، فالأدباء العرب منذ الجاهلية إلى الآن أدركوا ذلك، فخاضوه فلسفياً وتأملياً وأحاطوه بالموروثات الدينية والعقائدية في جوٍّ من القدسية والجلال.

ونتذكر شاعرنا (أبا العلاء المعرّي) أكثر الشعراء العرب ذكرا للموت في قصائده، والكثير من الشعراء العرب في الماضي والحاضر ذكروا الموت، ولا أعرف شاعراً لم يتطرق إلى الموت في شعره.

وفي مجال القصة نذكر في عصرنا الحديث الأديب (يوسف السباعي) الذي كان الموت عنده فلسفة خاصة وموقفاً أيضاً، فجل كتاباته الروائية تخللتها قضية الموت على امتداد حياته الأدبية. فالسباعي ـ كما يقول عماد الدين عيسى[1] ـ منذ البكور تسيطر عليه فكرة الموت حتى صارت قضية تلح عليه وتنعكس آثارها على إبداعه الأدبي.

وفي الأدب السعودي رأيت إلحاح الموت بكثرة في شعر (عبد الله بن

(١) عماد الدين عيسى: يوسف السباعي فلسفة قلم وحياة.

ادريس) وفي قصص محمد الشقحاء. ومن المصادفات بين (يوسف السباعي) ومحمد الشقحاء أن يفقد كل منهما والده وهو طفل فيخسر بفقده حنان الأبوة وعطفها.. وأن تكون أولى الأعمال لدى كل منهما قصة عن (الموت). فلدى السباعي نجد قضية الموت في اولى رواياته (نائب عزرائيل) التي تناقش الموت بطريق خطأ، كما فرضت قضية الموت على أول قصة عند الشقحاء وهي قصة (نوره) التي تناقش الموت أيضاً بطريق الخطأ، لكن رؤية الخطأ في العملين مختلفة بالطبع..

ويهمنا هنا أن نتحدث عن قصة (نوره) أولى قصص الشقحاء والتي نشرها في مجلة (اليمامة)[١] عام ١٣٨٦ هـ وهي صورة - كما يقول المؤلف -[٢] حقيقيّة لمأساة شقيقته (نوره) التي دهمتها عربة بعد خروجها من المدرسة.

ويضع المؤلف قصته تلك في أولى قصص مجموعته (البحث عن ابتسامة) وقد سبقها في المجموعة نفسها قصة (المنحوسة وتذكرة سفر إلى القدس) وفيها يأتي (الموت) فداء لفلسطين والوطن.

وفي القصة التالية (الأخوات الثلاث) نرى (الموت) أيضاً كما رأيناه في قصة (نوره)، فهناك طفلة تشتري لأختها قصة من مصروفها وفي أثناء خروجها من المحل تصدمها سيارة «قلّاب».

والقصة الرابعة (إنه ولد) نرى (أبا محمد) الذي ينتظر الولد من زوجته الحامل بعد سبع بنات أنجبتهن، ومع شوقه إلى الولد يأتيه (ميتا). وتأتينا قصة (الهندية) التي كتبها الكاتب في شكل مذكرات يومية، ونرى الموت فيها أيضاً.. ففي المقطع المعنون (أول محرم) يقول المؤلف:... الطفل يموت بعد أن تعرّض لهواء شديد..

(١) تصدر في الرياض.
(٢) في حوار خاص معه.

وفي المقطع الثالث المعنون (٨ ربيع ثان ٨٦ هـ) يبدأه المؤلف قائلاً: (والدة أبي تنتقل إلى رحمة الله). .

وفي القصة التالية لها (أوراق من مذكرات فتاة فلسطينية) نجد الموت في وفاة ابن العمياء. .

(كان ابن جارتنا العمياء وقد فارقته الحياة وبسمة لونها الألم فوق فمه الصغير) ص ٣٢.

وينطلق الموت في قصص المجموعة الأولى للشقحاء بصوره المختلفة، وما أكثر صور الموت من خلال (حوادث السيارات). . .

وكما بدأ الشقحاء مجموعته بقصة الموت ينهيها أيضاً بقصة الموت، تلك قصة (اللعبة الأخيرة) وكأنه يريد أن يرمز الينا عن الموت على أنه اللعبة الأخيرة في حياتنا.

إن قضية الموت تلح بشدة في قصص الشقحاء، ولا تخلو مجموعة من مجموعاته من عدة قصص تذكر الموت سواء أكان واضحاً أو رمزياً. . .

وحينما سألته في حواري الخاص معه. . .

ـ لماذا تقحم الموت في معظم قصصك؟

قال: الموت الصديق الوفي للإنسان لأنه ينقذه مما هو فيه من ألم وضياع وتجاوز وظلم. . . كل هذه الأشياء وجدت لسحق إنسانية الإنسان وتمزيق طموحاته وشنق عشقه وحبه أمامه في سادية متناهية. حتى الحلم لم يعد الآن مبهجاً بقدر ما هو شعور بالنهاية الفاجعة. لذا أرحل إلى الموت، ليس بحثاً عن النهاية إنما تحقيق طموح وخلق تفاعل. . .

قد تكون هذه المعادلة غريبة إنما هي قناعة تامة. . .

وينشغل محمد الشقحاء في قصصه بقضية (موت الأب). فنجده في قصص مجموعته (حكاية حب ساذجة) يتطرق إليها، كما أنها تلح عليه كثيراً. ففي قصة (عندما تكون الصداقة) يذكر المؤلف أنَّ والد (فاتن) قد توفي (ص ٨٠) وفي قصة

(أناس يعيشون الحياة) يذكر المؤلف أيضاً أنَّ والد (الفتاة) التي اختارها البطل زوجة له قد (توفي) صفحة ٩٥.

ولا يقف الموت عند (الآباء) في قصص الشقحاء، بل يصيب الموت (الأمهات)، ففي قصة (إنهم يعودون) يقول المؤلف: ومرت الأيام وتوفيت الأم على أثر المرض (صفحة ١٠٩).

وكما يصيب الموت الآباء والأمهات، فإنه يصيب الأطفال في المهد وفي الطفولة. فإن كان الموت قد أخذ (نوره) وهي طفلة في سن الدراسة، فإنه أيضاً يأخذ المولود في مهده بل يأخذه قبل أن يستنشق هواء الحياة لأنه ولد ميتاً، وذلك في قصة (المولود الثاني) التي انتهت بجملة (لقد كان مولوداً ميتاً... توفي بعد دقائق من رؤيته للنور) ص ٧٧.

والموت يأتي الينا في صور مختلفة سواء أكنَّا في حرب أو سلم. والصور القصصية التي جاء بها الموت أعطته صورة للجنود الذين يموتون في الحرب في أثناء تأدية واجبهم، ففي قصة (الخوف) ص ٣٨ (لم تستطع الفرقة المتقدمة مقاومته فمات جميع أفرادها).

والموت عند الشقحاء مختلف، فهو أحياناً موت جسماني كما ذكرنا في أمثلتنا السابقة عن صور الموت، وأحياناً أخرى يكون الموت معنوياً، وهو أكثر ايلاماً وعذاباً.

وفي قصة (الخوف) ص ٣٧ (شعر الجندي بموته وهو حي فوق الفراش لأن كل أفراد فرقته قد ماتوا عداه). (لقد مات.... نعم.... كان الموقف من أصعب المواقف بالنسبة إلى جندي يجتاز الغابة وحيداً مع بندقية بدون رصاص) ص ٣٧/٣٨.

وقصة (القمر بزغ مرة ثانية) أكثر دلالة على معنوية الموت عند البطل الذي رأى حياته وعمره من خلال رؤيته للقمر وهو يختنق مع سحابة تمر أمامه.

(كان القمر كبيراً ونصفه يختبىء وراء عمارة شاهقة، وبزغ القمر أصبح

كاملاً لكن صادفته سحابة وأخذت تلتهم النصف العلوي منه ثم التهمته بأكمله واختفى القمر. . .) ص ١١٣.

إنه الموت المعنوي للبطل، لكن محمد الشقحاء لم يقف عند ذلك الحد من قضيته مع الموت، فهناك الأمل الذي يراود المؤلف في قصصه فيعكس إحساسه وإيمانه على رؤية البطل في قصة (القمر بـزغ مرة ثانية)، ولاحظ دلالة العنوان في أمل الكاتب الدائم. يقول المؤلف ص ١١٣ «وشع اللون الأصفر باهتاً، لكن أخذ يقوى ويقوى وبزغ القمر مرة أخرى».

إنها رؤية طيبة متفائلة يراها المؤلف رغم فواجع الموت الذي يحيط بنا من كل جانب.

* * *

الفصل الثالث

التكنيك الفني

مغامرة الشكل القصصي:

أ ـ التقطيع:

يعطي محمد الشقحاء الشكل الفني والنسق البنائي اهتماماً كبيراً، وعناية وصقلاً لا يخفيان على قارئه، فهو... بدأ قصصه الأولى بالشكل التقليدي أو الشكل (الموباساني)، ذلك الشكل الذي كتب به رواد القصة القصيرة فأبدعوا في روائعهم وأثروا الأدب العربي بإنتاج وفير وخاصة الرائد القصصي (محمود تيمور). ففي المجموعات الأولى للشقحاء نجد هذا الشكل في قصصه الواقعية، ثم تطور الشكل وقدمه الينا في الصورة الرمزية وهذا ما نلاحظه في مجموعاته الأخيرة، بدءاً من (الزهور الصفراء) ـ وهو بين التقليدية والرمزية التي قدم بها قصصه ـ نراه يعطينا شكلاً مختلفاً في تقطيعه للقصص. فتارة يقطع قصصه إلى عدة مقاطع مرقَّمة بأرقام مسلسلة = ١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٤... مثل قصة (الزهور الصفراء) في مجموعة الزهور الصفراء، وقصة (إبحار في ذاكرة إنسان) في مجموعة الغريب، وقصة (حنان والساعة الثامنة) في مجموعة الغريب، وقصة (الطيف) في مجموعة الغريب... وأيضاً في قصص (رباط لا يعني شيئاً) و (قالت إنها قادمة) و (انتهاء آخر لمرحلة متقدمة) و (تداعيات موقف احتضر)...

وكلها في مجموعة (قالت إنها قادمة) وقصة (أوراق من مذكرات فتاة

فلسطينية) في مجموعة (البحث عن ابتسامة). .

وأحياناً يقطع قصصه إلى مقاطع ويسميها: المقطع الأول ـ المقطع الثاني ـ المقطع الثالث. . . ثم ينتهي به التقطيع إلى المقطع (صفر) والمقطع (صفر مكرر) كما في قصة (مقاطع من مرحلة العدم) في مجموعة الغريب ولاحظ اختيار عنوان القصة. . .

وأحياناً أخرى يقطِّع قصصه إلى مقاطع ويسميها بالحروف الهجائية المرتبة (أ ـ ب ـ ج. . . .) مثل قصة (أحاديث تحتفل فجـأة) في مجموعة الغريب. أو يسمّي قصصه بالحروف الهجائية غير المرتبة مثل ع ـ أ ـ س ـ خ ـ م كما في قصة (أحرف من رصيد الذاكرة) في مجموعة الغريب.

ونجد هذا التقطيع المرقم بأحرف الهجاء شكلاً ملحوظاً بين الأدباء الشباب في المملكة بشكل ملحوظ.

وأحياناً يضع (الشقحاء) كلمات هامشية قبـل بدء كـل مقطع مثـل قصة (انتظار الزمن الآتي) مجموعة (مساء يوم في آذار) والتي كانت مقاطعها مبدوءة بهذه الكلمات: المكان، الزمان، الحكاية، النهاية، الخاتمة.

وكذلك قصة (لعبة الموت) في مجموعة (قالت إنها قادمة). وكانت هوامشه فيها: المناخ، الرسالة الأولى، الرسالة الثانية فاصلة، الرسالة الثالثة، النهاية. . .

وقدم الينا قصصاً في تواريخ يومية: مثل قصة (الهندية) في مجموعة (البحث عن ابتسامة) وكانت تواريخه كالآتي: ٤ شعبان، ٢٥ جمادى ٧٩هـ، ٨ شوال. . الخ.

وأحياناً يقطِّع قصصه إلى فصول مثل قصة (الأمل والفصول الأربعة) في مجموعة (حكاية حب ساذجة) فكانت بداياته هكذا:

(الفصل الأخير، الفصل الأول، الفصل الثاني، الفصل الثالث). ويستمر الكاتب في محاولته تقديم شكل تقطيعي لقصصه يختلف بين قصة وأخرى، وإن

كان يكرر نفسه كثيراً بأشكال لا تخدم قصصه، لأنه لو قدمها الينا دون تقطيع (رقمي) مثلاً لما تأثرنا بغياب شيء في القصة، ولكن يحمد للكاتب أنه يحاول سواء أوفِّق أم لم يوفق. . .

ب ـ التتابع:

للتتابع الأقصوصي عدة أشكال تتفق جميعاً في أنها تثير مجموعة من التوقعات أو الاحتمالات، ثم تحققها بصورة تثار معها وتتولد بها مجموعة جديدة من التوقعات وهكذا. . .

وهناك عدة أشكال للتتابع الأقصوصي منها التتابع السببي أو المنطقي، وهو تتابع يقوم كما يشير اسمه على عملية النمو التدريجي المسلسل الإقليدي منطلقاً من (أ) إلى (د) ماراً بالضرورة بـ (ب) و (جـ)، وهو لذلك شكل ينهض على حتمية منطقية واضحة تقود فيها المقدمات إلى النتائج، ويشعر معه القارىء بالقدرة على التنبؤ بالتطورات المقبلة، وهو شعور قد يتحقق في معظم الأحيان، لكنه قد يؤدي إلى عكس التوقع في بعضها الآخر، فيما لو قلبت التوقعات أو انعكس اتجاه السهم الذي تتطور الحبكة وفقاً له من حيل المنطق السببي المألوفة. أما التتابع الكيفي فإنه أكثر حنكة ولامباشرة من التتابع السببي وأكثر منه مراوغة، فبدلاً من أن يؤدي حدث إلى آخر، فإن تبلور قيمة كيفية معينة يؤدي إلى ظهور قيمة كيفية أخرى قد تكون مماثلة أو مناقضة لها. وللتتابع الكيفي توقعاته، ولكنها ليست من نوع التوقعات الواضحة التي تحكمها الضرورة المنطقية، بل من النوع الذي يتبلور وفق منطق الصيرورة الشعرية أو الكشوف الحدسية. ويعتمد هذا النوع من التتابع على نسيج معقد وكثيف من الإيماءات الموحية التي تخلق وحدة خاصة ومنطقاً متفرداً خاصاً[1].

وأشكال التتابع المختلفة[2] هذه تتفاعل وتتصارع باستمرار، كما أنها تتطور

(١) لمزيد من التفاصيل يراجع د. صبري حافظ (الخصائص البنائية للأقصوصة) مجلة (فصول) العدد الرابع ١٩٨٢ م.

(٢) من أنواع التتابع: الكيفي ـ التكراري ـ التقليدي.

وتتغير باستمرار، والحدود الفاصلة بينها ليست حاسمة أو قاطعة، لأن هذه الأشكال المختلفة كثيراً ما تتداخل وتمتزج بعض عناصرها حتى يصبح فرزها والتمييز بينها أمراً عسيراً، ومع ذلك فإن كل شكل منها له خصائصه المتميزة وفلسفته المتفردة، وليس شكل التتابع منفصلاً بأي حال من الأحوال عن بقية عناصر العمل الأقصوصي البنائية أو المضمونية[1].

وبتطبيق هذه النظريات القصصية على قصص الشقحاء نجده قد كتب قصصه بأشكال التتابع المختلفة، ففي الطور الأول للشقحاء كتب قصصه بطريقة التتابع المنطقي مستخدماً نمو أحداثه نمواً تدريجياً متسلسلاً ونرى هذا في قصص: (إنه ولد)، (عندما فات الوقت)، (البحث عن ابتسامة)، (الحرمان)، (إنهم يبحثون عن الزهور)، (حكاية حب ساذجة)، (الرغبة)، (عبث الحياة)، (الضياع)، (الانفصال)، وقصص أخرى. . .

واستخدم الكاتب أيضاً التتابع الكيفي بطريقته الفنية المعقدة والمملوءة بالإيماءات الموحية. . . من هذا النوع القصصي:

(إبحار في ذاكرة إنسان)، (ترديدات)، (الدوار)، (مقاطع من مرحلة العدم)، (حنان والساعة الثامنة)، (لعبة الأيام)، (في انتظار الحافلة)، (الزهور الصفراء). . . وقصص أخرى.

وبتتبُّع التتابع الفني في قصصه نراه يمتلك فنية استخدام تعدد الاشكال التتابعية.

جـ ـ تيار الوعي:

من أسس (التكنيك) لدى أصحاب تيار الشعور المونولوج ـ الداخلي المباشر والمونولوج الداخلي غير المباشر ـ والوصف عن طريق المعلومات المستفيضة ومناجاة النفس، والتداعي الحر من خلال الذاكرة والحواس والخيال. لأن الوعي في حركة

---

(١) صبري حافظ ـ مجلة فصول (مرجع سابق).

دائمة لا يتوقف إطلاقاً وهو يجري في فيضان وتدفق لا تحده أفكار مرسومة، وهو في جريه ربما يسلك سبلاً على مستويات قريبة من (اللاشعور)، وهنا تجدر ملاحظة أن العالم الخارجي يتدخل في جريان الوعي ويكون سبباً في تعويقه لهذا الفيضان. بيد أن حركة الشعور قادرة على التحرك في الزمن، والذهن لا يمكن أن تركّز حركاته على شيء واحد لفترة طويلة حتى لو أريد لها ذلك، ومن هنا فإن أهمية التداعي الحر، والمهارة التي يمكن أن تستخدم بها لتقديم عنصر الحركة في العمليات الذهنية، لهو مما يعكس بوضوح في تكنيك (المونولوج الداخلي)[1].

وعلى هذا (المونولوج) القائم على (التداعي الحر) في القصة نشأت استخدامات جديدة مثل قطع الحديث من آن إلى آخر بين الشخصيات، أو بتر المواقف أو الوصف لإفساح في المجال لفكرة يثيرها صوت أو كلمة أو صورة أو رائحة أو مثل (توارد الخواطر). وقد أفادت القصة في هذا القطع من التكنيك السينمائي أو تكرار الكلمات الرمزية المستخدمة بغية الإيحاء إلى جانب من أعماق النفس أو ازدواج الفكرة الأساسية أو الكلمات أو ظهور الهذيان واللغو ومنطق الطفل أحياناً، أو نبذ وحدتي الزمان والمكان وتلاشيهما أو تداخلهما وخاصّة عندما يصعب تحديدهما في (الحلم والكابوس)، أو عدم التقيد بالربط المنطقي والرتابة العقلية؛ وهذا لون من (اللامعقولية لأن العقل عاجز عن تعليل سلوك الإنسان وتداعي خواطره)[2].

ولنقف عند نماذج تطبيقية من (قصص تيار الوعي) عند محمد الشقحاء، ولنبدأ الآن بقصة (حنان والساعة الثامنة) والتي استخدم فيها الكاتب (الحلم الكابوس) في الرؤية التي كانت تراها (حنان) دون نهاس.

لم يلفت الهدوء نظرها ولم يثر الصمت هواجسها... وفتحت الباب الخارجي لتصعق في مكانها... العربة مشتعلة من الداخل. كل شيء يحترق

(١) يحيى عبد الدايم ـ تيار الوعي ـ (مجلة فصول العدد الثاني يناير ٨٢).

(٢) المصدر السابق ويرجع أيضاً إلى (القصة في الأدب الإنجليزي) د. طه محمود طه. الهيئة العامة.

بهدوء، أدمت كفيها وهي تضرب الباب، وبح صوتها وهي تنادي . . .

* * *

افتقدت حنان زميلتها. أخذت تتفرس الوجوه التي حولها تحاول رصد ما تعرفه من ملامح زميلتها الخاصة . . وإذا بالوجوه التي حولها (صورة واحدة) استدارة عيون زرقاء زجاجية، أنف معقوف يتلألأ في وهج الشمس كبريق الذهب، إنما هناك أمر غريب لا توجد أذرع للفتيات.

* * *

واستخدم الشقحاء التداعي في قصصه حين استدعى بعض (أبطال) قصصه ذكرياتهم . . . ففي قصة (أناس يبحثون عن الحياة) . . يقص البطل حكايته في البحث عن زوجة، ويتذكر بعض الحوادث، خاصة حينما دفعه الجميع ليدخل داراً بيضاء اللون ذات أثاث فاخر وطلبوا منه الجلوس.

ويقول (البطل) في قصته: « لا أدري كيف كانت الأحداث، كل ما أتذكره باقة الورد الملقاة على المقعد، والغرفة شبه خالية من الناس. إنهم حولي لا أستطيع حصرهم، وفتاة جميلة المحيًا تجلس إلى جانبي حيث كانت باقة الورد، ورجل يرتدي ثياب شيخ يمسك بيدي ويدها لقد كانت جملة ـ إنني موافقة ـ . . . مرحلة صحو جديد» . .

ومن أساليب التداعي الحر استخدام الكاتب (للطفل) ويستطيع أي قارىء لقصصه أن يلحظ ذلك بشكل واضح جداً، فالشقحاء أجاد استخدام الطفل والطفولة في الكثير من قصصه. كما أنه استخدم الرمز أيضاً في قصص كثيرة، وقد كتبنا مقالة خاصة عن (الطفولة ورمزها في مجموعة قالت إنها قادمة[1])، وكذلك عن الرمز في قصصه خاصة مجموعة (الزهور الصفراء) وابتكر لنفسه ألواناً منه . . .

إن الشقحاء استخدم في فنه القصصي تيار الوعي من خلال المونولوج الداخلي والاستبطان، والتداعي، والديالوج الخارجي، والطفل، والرمز، وتجمد

(١) نشرت في جريدة البلاد ـ السعودية ـ العدد رقم ٨٩١٦، والعدد رقم ٨٩٢٧.

الزمان، والزمان المتحرك، حيث التنقل من اللحظة الحاضرة إلى اللحظة الماضية أو المستقبلية، ونقل الحاضر عن طريق السرد والحوار المنطوق.

كما أنه نقل الينا (الخوف) في الكثير من قصص مجموعاته معبراً عن محنة الإنسان المعاصر(١) مستخدماً عناصر تيار الوعي بمهارة.

د ـ السرد:

ـ الضمائر:

يستعمل محمد الشقحاء في سرد قصصه ضميرين أساسيين هما ضمير المتكلم وضمير الغائب. والمعروف أن السارد عندما يستعمل ضمير المتكلم فهو يعلق على الأحداث أو يقدم وجهة نظره من زاوية ذاتية حول موقف من العالم ومن الشخصيات الأخرى، ومن بعض الأحداث. ففي مجموعة الغريب مثلاً ـ وهي آخر أعمال الشقحاء ـ نجد قصص (إبحار في ذاكرة إنسان)، و(ترديدات)، و(الخوف لا يموت قتلاً)، و(الصمت حجارة تفتق)، و(الارتطام بوجه النافذة)، و(العزاء)، و(يوم آخر للحزن).. يسردها الكاتب كلها بضمير المتكلم، وفيها يقدم وجهة نظره أحياناً من خلال دراما العمل الفني، وأحياناً في مدخل عمله القصصي.. أما باقي قصص المجموعة (الدوار) و(مقاطع من رحلة العدم) و(الغريب) و(حنان والساعة الثامنة) و(أحاديث تحتفل فجأة) و(الطيف) و(المحاضر) فيحكيها لنا الكاتب بضمير الغائب، وهو هنا يبرز لنا سارداً على علم كلي بالأحداث، وهكذا يستمر في باقي مجموعاته كما استمر في الغريب.

ـ اللغة:

ولغة السرد القصصي عند الشقحاء فصيحة في جملتها، حيث يحافظ الكاتب على سلامة البناء وبلاغة الجمل، ولا تخلو اللغة عنده من إيقاع موسيقي، ولم لا والكاتب شاعر أيضاً ويمتلك موهبة الشعر إلى جانب موهبة القصة، وهو لا يوظف

---

(١) راجع مقالنا (محنة الإنسان المعاصر في مجموعة الغريب) المدينة ملحق الأربعاء العدد ٢٨١.

شاعريته في التعبير عن الحركة القصصية للشخصيات فحسب، بل يوظفها أيضاً في التعبير عن الخواطر النفسية التي تخالج أعماق الشخصيات. وفي مقال كتبه الصديق أحمد محمود مبارك[1] قال عن لغة الشقحاء:

«إنه كاتب ثري الخيال، ذو لغة شاعرية حساسة معبرة لا تفقد مدلولها رغم بعض تركيباتها التي قد تبدو للوهلة الأولى معقدة في بعض الأحيان، لكنه تعقيد لا يصل إلى درجة الإبهام والطلسمية... ويجيء غالباً متوائماً مع الحالة النفسية المصورة لبواطن شخصيات قصصية ولانعكاس الظواهر والعلاقات الإنسانية العربية المتصارعة على الشخصيات...».

وبتطبيق كلامنا على نماذج اللغة عند الأديب الشقحاء في بعض قصصه نجد هذه الجمل كعلامات بارزة:

«وفي داخلي صوت ملعون يحاول شنق اللحظات التي أعيشها بتذكيري بوحدتي»[2].

«دفن أحلامه في أعماقه وخلق لنفسه عالماً غريباً من الوحدة»[3]. «ضخم سحابة الحزن القابعة في أعماقه ليهرب إلى ممارسة بعض العادات السيئة بين وقت وآخر»[4].

«هناك كوخ. لا أتذكر أني شاهدته رغم إحاطتي بالمكان. يكون النور المنبثق من نوافذه عيون قطة سوداء»[5].

ومن لغته الطريفة نجد له في قصة (لعبة الأيام) هذه الجمل «فالنساء مثل البحر كلما شربت منه ازددت عطشاً».

---

(١) الحدث القصصي عند محمد الشقحاء. مجلة الأربعاء العدد ٣٠٣ / ١٤ رمضان ١٤٠٩ هـ.

(٢) قصة (الساعة الحادية عشرة).

(٣) قصة (لعبة الأيام).

(٤) قصة (لعبة الأيام).

(٥) قصة (النار وأعياد الميلاد).

«تقبل قبلاتي. احتفظ بها. إن المبذرين إخوان الشياطين».

ونستطيع أن نرى في أعمال الكاتب قدرته على وصف الحركة المادية والأفكار المعنوية والخواطر النفسية في وحدة تعبيرية رهيفة تجمع بين كل هذه الأمور داخل إطار السرد لديه. ففي قصة (الصوت المجهول) نقرأ له الآتي[1]:

«حذائي يضرب الإسفلت في ارتباك وهدوء. إنهم الآن يرقصون. يا لي من إنسان محروم عاش حياته ليحلم أن يخلق شيئاً فإذا به يبقى على قارعة الطريق أشبه بكلب أجرب أخذ الصبية يلاحقونه في قسوة وعناد».

- الحوار:

الحوار من أهم العناصر التي تتكون منها القصة القصيرة والمطولة بطبيعة الحال، فالحوار يخفف من رتابة السرد ويريح القارىء من متابعته ويبعد عنه الشعور بالملل. والحوار يساعد على رسم الشخصيات القصصية، لأن الشخصية لا يمكن أن تبدو كاملة الوضوح الحيوية إلا إذا رسمها القارىء وهي تتحدث. والحوار يساعد على تصوير موقف معين في القصة أو صراع عاطفي أو حالة نفسية، كما أنه يضفي لمسة حية على القصة فيجعلها تبدو أكثر واقعية في نظر القارىء[2].

وقد تشمل القصة القصيرة حواراً قليلاً، وقد لا تشمل أي حوار على الإطلاق. ولكنها في كلتا الحالتين تقتضي أن يكون الحوار جزءاً من البناء العضوي، له ضرورته وحيويته وحتميته، كما يلزم أن يكون دقيقاً هادفاً إلى غاية مرسومة ومحددة بحيث يكون عاملاً من عوامل الكشف عن أبعاد الشخصية أو التطور بالحدث أو تجلية النفس الغامضة أو الفكرة المراد التعبير عنها[3]. والحوار في القصة السعودية اكتسب مهارة متطورة في التعبير عن الحدث وعن الشخصية

---

(١) صفحة ٢٧ مجموعة (مساء يوم في آذار).

(٢) لمزيد من الإيضاح يراجع نظرات في القصة القصيرة / حسين القباني.

(٣) القصة القصيرة / د. سيد حامد النساج.

وأبعادها. لقد كانت الطريقة السردية على حوار البديع والجناس صفة ملازمة للمحاولات الأولى، لكن هذه الحال لم تدم، وتمكن بعض القصاصين من أمثال حسين علي حسين، عبد العزيز المشري، نجوى هاشم، رقية الشبيب والشقحاء وآخرين من بث صوت الحداثة في روح اللغة العربية، واستعملوها في حوار الشخصيات. ومحمد الشقحاء أحد الذين تطوّرت لديهم (لغة الحوار) فكان في بداياته أو في طوره الأول يتحاور بحوار طويل غير فني... ففي أول قصة لمجموعته الأولى (البحث عن ابتسامة) وهي قصة (المنحوسة وتذكرة سفر إلى القدس) يقول الكاتب:

«أخذ أحدهم يبكي وهو يسمع كلماتي.. سألته العجوز:

ـ لماذا؟

ـ ألا تعلمين أن الطائرات كانت هنا. ولم يبق من أسرته أحد.

ـ الطائرات، كانت هنا؟

ـ أجل أنت لست صحفية، كيف، نحن سكان الخيام المحتاجين إلى قطعة رغيف نعلم، وأنت لا تدرين رغم وجود الراديو معك وباستطاعتك اقتناء الصحف والمجلات[1]».

وفي قصة (نقطة اليأس) في نفس المجموعة نقرأ حواراً طويلاً في صفحة كاملة نشعر معه بالترهل:

«ـ ما رأيك يا فاطمة؟

ـ في... ماذا؟

ـ في أن نبقى هنا مع أبنائك أو نذهب إلى الطائف على شرط أن تسكني في دارنا.

ـ لكن من يعيش معنا أثناء غيابك، إن الأمر مستحيل هنا وفي مقدورنا أن نطلب نقل ملف الأبناء.

---

(١) صفحة ٦.

ـ أجل في استطاعتنا ولكن كما قلت.

ـ يعني أسكن في دارنا أليس كذلك؟

ـ أجل.

ـ وهل أبقى وحيدة هناك وأنت تعلم أن للبيت طلبات وحاجات!

ـ أعلم.

ـ أم ترغب في استئجار خادم للعناية بأمرنا؟

ـ في إمكاننا ذلك. إذا تعذر بقاء أحد أشقائك معك.

ـ ولكن لم لا توفر نقود الخادم وتدعني أقيم مع أسرتي حتى تعود؟»[1].

وهكذا سار الشقحاء كثيراً في قصصه الأولى، لكنه مع التطور الفني استطاع أن يصحح المسار، وراح يقدم حوارات فنية ونفسية عميقة الدلالة. وفي مجموعة (الغريب) نقرأ هذه الحوارات في قصصه المختلفة:

«ـ من أنت؟

ـ إنسان.

ـ من أين أنت قادم؟

ـ من هناك؟[2].

ـ تفضل.

ـ إلى أين؟

ـ إلى داركم.

ـ وأوراقي؟

ـ سوف تحفظ لدينا.

ـ وفداء؟

ـ إنها ضمن هذه الأوراق[3]».

---

(١) صفحة ١٢.

(٢) قصة (إبحار في ذاكرة إنسان) صفحة ٩.

(٣) القصة السابقة صفحة ١٠.

لقد اختلف استخدام الحوار خلال فترات التطور الفني، ففي فنية جيدة استطاع أن يوظف الحوار في سؤال وإجابة، ويعطينا الإجابة على عكس ما نتوقع وعلى عكس ما يكون الرد.

في نفس القصة نجد هذا السؤال وهذه الإجابة:

«ـ هل تعرف دارنا؟»

والمتوقع أن يكون الرد نعم أو لا. لكن الإجابة أتى بها الشقحاء على غير المتوقع فكانت كالآتي:

«ـ هل تعرف دارنا؟

ـ في أي شارع تقع!»

وهذا الحوار في قصة (الطيف) صفحة ٥٠:

«ـ ماذا حدث؟

ـ أين ذهبت؟

ـ من؟

ـ المرأة التي كانت معي.

ـ وهل كانت امرأة؟»

وفي مجموعة (الزهور الصفراء) نرى هذا الحوار في قصة (هروب) ص ٣٢:

«ـ أنت.

ـ أنا؟

ـ وهل هناك غيرنا».

وبمتابعة الحوار في قصصه نجد إجادته بشكل يعمق إحساسات الفرد في هذه الحياة:

«لقد أصبح الموقف صعباً.

ـ وماذا بيدي. أنت في حل من أي ارتباط.

ـ بهذه السهولة.

ـ أبداً إنما حتى لا أكون سبباً في تعاسة الآخرين.

ـ إذاً.

ـ إذاً أعلن موتي للمرة الثانية، وهذا الإعلان يعطيك حكم التمتع بالحرية الكاملة واختيار البعد الآخر.[1]».

وللدكتور صبح[2] رأي في الحوار الدرامي لدى الشقحاء أورده في كتابه عن القصة القصيرة في المملكة حيث يقول صفحة ١٤٢ من الحوار في مجموعة (مساء يوم في آذار):

«... وإن لم يصل تعامله مع لغة الحوار الدرامي القمة، فلم تبد اللغة الحوارية أحد أساسيات التعبير والتصوير الدراميين كما هو الحال في قصته (الحزن وأحلام اليقظة)».

نريد أن نقول إن محمد الشقحاء اختلف الحوار في إنتاجه القصصي اختلافاً تطورياً خلال مجموعاته السبع، حيث أصبح يعتمد على التكثيف الحواري في إنتاجه القصصي الحديث..

* * *

(١) مجموعة (الغريب) قصة يوم آخر للحزن صفحة ٦٢.

(٢) د. طلعت صبح السيد (القصة القصيرة في المملكة بين الرومانسية والواقعية).

الفصل الرابع

الدّلالات الزمانكيّة
وتطوّر الشخصيّة

الدلالة المكانية

المكان في العمل الفني شخصية متماسكة ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية، ولذا لا يصبح عطاء خارجياً أو شيئاً ثانوياً، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً بالعمل الفني، والروايات أو القصائد التي تحسن استخدامه إنما تسجل جزءاً من تاريخية الزمن المعاصر وبعكسه سيكون المكان عند كاتب عادي مجرداً من معناه الفلسفي والفكري. المكان هو (الجغرافية الخلاقة) في العمل الفني. وإذا كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن من الحدث وخاضع خضوعاً كلياً له، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية، ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث، وسيلة محتوية على تاريخية الحدث(١).

والقصة القصيرة تتميز بذكر أماكن خيالية، حتى لو كان الكاتب واقعياً، فلوبير في (مدام بوفاري) مثلاً ـ أو حتى طبيعياً ـ اميل زولا في (جيرمينال) أيضاً. والقارىء هو الذي يتخيل هذه الأماكن، ويبيِّنها كيفما شاء ويحاول أن يقارنها بتلك التي يعرفها في الحياة والواقع. أي إن مسرح أحداث الرواية أو القصة القصيرة هو خيال القارىء فحسب، في حين يحتاج الفن المسرحي إلى تجسيد المكان على

(١) الرواية والمكان. . ياسين النصير. . الموسوعة الصغيرة (العراق).

الخشبة. ولا بد من ذلك التجسيد لكي تصبح المسرحية مسرحاً وتخرج إلى حيّز الوجود.

ولقد قيل في هذا الصدد: إنَّ خشبة المسرح فراغ يجب أن يملأ بالديكور والممثلين والاكسسوارات على اختلاف أنواعها، ويحد هذا التجسيد من خيال المتفرج بتحديده مكان الأحداث.

لذا يتمتع القاص بحرية تفوق تلك التي يتمتع بها الكاتب المسرحي، فهو (حر) في اختيار المكان أو الأماكن التي ينطلق منها الخيال (خيال القارىء)، وإذا كتب القصة القصيرة وجب عليه مع تركيزه للحدث (تركيز) المكان إذا جاز القول. حيث إن الإشارة إلى ذلك المكان ووصفه غالباً ما تكون سريعة وموجزة... ولا يمكن للكاتب الوقوف عنده طويلاً والإكثار من التفاصيل إلا إذا كان المكان نفسه هو البطل..

مكان القصة القصيرة إذاً مكان خيالي يتخذ اشكالاً عدة، وهو على علاقة وثيقة بالشخصيات التي تؤمه وتسكنه، والعلاقات التي يحملها تدل على الشخصية، سماتها، ومهنتها، وانتمائها الاجتماعي وسلوكها[1]... وبالكشف عن المكان ودلالته في قصص محمد الشقحاء سنجده ينحصر في هذه الأماكن: الغرفة، المكتب، المقهى، الشارع، البيت، المحطة، محطة الحافلة، الصحراء، العربة، الشاطىء... وكلها ذات دلالات.. فالمقهى دال، والتجمع الشعبي وما يدور بين الجلساء من أحاديث وأفعال مدلول.

العربة دال وما توصل إليه مدلول.
الغرفة دال وما تحتويه من أسرار مدلول.
الشاطىء دال وما يزيله من تعب ووسخ مدلول.

وكما يقول ياسين النصير[2]: «وباستقراء الدال والمدلول هنا، نجدها ـ أي

(١) مجلة فصول. سبتمبر ٨٢ م. مقالة الدكتورة سامية أسعد.
(٢) الرواية والمكان... مصدر سابق.

الأماكن ـ تخرج من الطبيعة الى الفكر، من الشيء الجامد إلى الفعل، وبـذلك تسهم ولو بقدر بسيط في الفاعلية الاجتماعية الواسعة».

المقهى:

المقهى موجود في قصص (ذات يوم)[1] حيث وصف الكاتب المكان بهذه الكلمات: «السماء ملبدة بالغيوم، وكراسي المقهى المنتشرة هنا وهناك شبه ممتلئة بالمرتادين، والجرسون يعدو هنا وهناك، وبين لحظة وأخرى ينادي بصوت مرتفع: أربعة أسود، عبي حجر، غيِّر الرأس . . . .»

وفي قصة (ابحار في ذاكرة انسان)[2] يقـول الكاتب (السـاعة تشـير إلى العاشرة والنصف وأنا في طريقي إلى المقهى الذي يقع على تلة تبعد عن المدينة خمس عشرة دقيقة) صفحة ٧.

وفي قصة (الساعة الحادية عشرة)[3]:

(كان عليَّ أن أبحث عن مقهى لشرب فنجان من الشاي وطلب شيشة) ص ٣٥ (أحضر نادل المقهى كأساً من الشاي أولاً ثم أحضر الشيشة، وأخذت اتأمل سحنات المرتادين وفي داخلي صـوت ملعون يحـاول شنق اللحظات التي أعيشها بتذكيري بوحدتي من خلال المجموعات المتناثرة في المقهى) ص ٣٥.

وفي قصة (البحث عن بقية)[4]:

(افتتـح مقهى على الـطريق الجديـد واستعان بـأطفالـه الثلاثـة الذين لم يتجاوزوا مرحلة الطفولة في تأمين طلبات الزبائن).

والمقهى موجود في قصص أخرى كثيرة منها (أهازيج ميلاد جديد) مجموعة

(١) مجموعة (البحث عن ابتسامة) صفحة ٦٧.

(٢) مجموعة (الغريب) صفحة ٧.

(٣) مجموعة (قالت إنها قادمة) صفحة ٣٣.

(٤) مجموعة (الزهور الصفراء) صفحة ١١.

الغريب و (انثيال حلم شاهق) مجموعة قالت إنها قادمة و (الزرقاء تخدع نظرها) مجموعة مساء يوم في آذار و (ابحار في ذاكرة إنسان) مجموعة الغريب. .

وهكذا تكون المقهى مكاناً في قصص الكاتب، والمقهى في مكانها الشعبي تعتبر نقطة ارتكاز، فالمقهى ملتقى الولادات الفكرية ومنطلق لها كذلك. وفي التجمعات الرجّالية تصبح المقهى المكان الذي يتزاور فيه الناس خارج نطاق الأسرة، وأيضاً المهرب الذي يهرب إليه الرجال من مشاكلهم الأسرية سواء مع الزوجات أو الأولاد كما في قصة (إبحار في ذاكرة إنسان). . .

* * *

الشارع:

الشارع صحراء المدينة، وجزؤها الزمني، وحياتها الدائبة المتحركة ولولب بعدها الحضاري، لامتداده على طاقة مر الخيال، ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان، لسعته رؤية ريفية، مدينية، ولضيقه رؤية المدن الصغيرة الوسطية، ولساكنيه حرية الفعل، وإمكانية التنقل، وسعة الاطلاع والتبدل، ولذا فعدم استقراره هو استقرار آخر، وهو التكوين الذي بدونه لم يصبح للشارع معنى، ولذا حسبه الناس زمناً وأحسبه زمكانياً[1] ولكونه للاحدود ولا تحديدات ثابتة جاءت حركته دالة على وضع. .

والشارع عند الكاتب محمد الشقحاء وسيلة لاشباع الرغبات. ففي قصة (القفز على جدران الفراغ)[2] يقول الكاتب:

(هرب من مكتبه في الساعة العاشرة والنصف إلى المقهى ثم إلى الشوارع حيث دار بدون هوادة باحثاً عن امرأة تشبع جوعه وتحطم سياج الفراغ) ص ٤٩ .

والشارع عنده هو المكان الذي يهرب إليه الهاربون سواء من مشكلات

---

(١) الرواية والمكان. . . مصدر سابق.

(٢) مجموعة (حكاية حب ساذجة) صفحة ٤٩ .

البيت أو العمل حلاً لمشكلاتهم ـ كما يعتقدون ـ أو اندماجاً في حركته الدؤوب.

في قصة (القفز على جدران الفراغ) يهرب البطل من عمله إلى الشارع بحثاً عمن تشبع جوعه. وهو ليس شارعاً سهلاً عند الكاتب بل الشارع عنده طويل ومتعب ومملوء بالضوضاء والناس والسيارات والحوادث ولنقرأ ما كتبه الكاتب عن الشارع...

في قصة (النجوم تقدِّم العزاء)[1].

(الأنوار تملأ الشارع والجدران، والنوافذ المشرَّعة تغص بالأطفال والنساء يتفرجن على العرضة).

في قصة (اللعبة الأخيرة)[2].

(الطريق طويل. اكتشف (محمد) هذا وهو يقطع شارع الملك المسفلت وهو في طريقه إلى مقر عمله).

في قصة (الحزن وأحلام اليقظة)[3].

(الطريق طويل. يبدو أنه كذلك).

في قصة الدوار[4].

(كان الطريق الطويل الملتوي يسير أمامة).

في قصة (انتظار الرحلة الملغاة)[5].

(الطريق طويل. والأحداث اليومية تلهب المشاعر).

وفي قصة (أهازيج ميلاد جديد)[6].

---

(١) مجموعة (البحث عن ابتسامة) صفحة ١٠١.
(٢) مجموعة (البحث عن ابتسامة) صفحة ١٠٧.
(٣) مجموعة (حكاية حب ساذجة) صفحة ٨٥.
(٤) مجموعة (الغريب) صفحة ١٩.
(٥) مجموعة (انتظار الرحلة الملغاة) صفحة ٧٥.
(٦) مجموعة (الزهور الصفراء) صفحة ٢٥.

(الطريق طويل وشاق أخذت العجوز معه تبكي).

وفي نفس القصة:

(الطريق الطويل الذي أخذت العجوز معه تبكي).

وفي قصة (أحاديث تحتفل فجأة)(١).

(الطريق طويل قرر أن تكون البداية المكان الذي تشرق منه الشمس).

أرأيت كيف يعزف محمد الشقحاء على طريقه الطويل من خلال قصصه المختلفة ليؤكد لنا صعوبة الشارع وطوله.

والشارع ليس طويلاً فقط بل هو شاق ومملوء بالصراخ والضجيج.

في قصة (يوم بدون ساعات)(٢).

(ارتفع صراخ الجماهير المتكومة في الشارع منذ ثلاث ساعات حول سيارات بوليس النجدة والإطفاء التي أغلقت الشارع).

وفي قصة (المرسوم)(٣).

(وخرج إلى الشارع واندس بين المتفرجين يتلفت هنا وهناك محاولاً معرفة الأمر وتحركت سيارات الإسعاف والإطفاء واخذ رجال الشرطة يفسحون الطريق لها).

وفي قصة (أهازيج ميلاد جديد).

(الشوارع كما هي. رملية تنتشر في جوانبها الأغنام السائبة والدجاج والبقر والقطط والكلاب في خليط عجيب).

وفي نفس القصة.

---

(١) مجموعة (الغريب) صفحة ٤١.

(٢) مجموعة (انتظار الرحلة الملغاة) صفحة ٥١.

(٣) مجموعة (البحث عن ابتسامة) ص ٣٩.

(الصراخ يملأ الشوارع).

(يذبحون الأبقار في الشوارع).

(ثارت ثائرة الشارع، وأخذ الهرج يرتفع إلى عنان السماء).

وفي قصة (الدوار)(١).

(وفجأة عادت الحركة إلى الشارع وأخذت الأصوات تمارس عملها كالمعتاد).

وفي قصة (سوف يعود)(٢).

(الشارع ما زال يضج، الصخب يرتفع ولا شيء سوى عواء الكلاب ومنبهات العربات وصراخ الأولاد وهم يلعبون الكرة).

في قصة (الارتطام بوجه النافذة)(٣).

(تناثر الطريق شظايا).

والشارع في قصص الشقحاء يمكن أن يكون هادئاً لكن متى يكون ذلك؟ في قصة (أشياء صغيرة)(٤) يكون الشارع خالياً وهادئاً.

(كانت ليلة كل شيء فيها هادىء رغم الأنين المكتوم الذي تنقله الرياح لمكائن الكهرباء التي تقبع في ضاحية المدينة والبرد القارس يلف الشوارع وقد هجرها المارة وحركة الصيف العارمة)..

والشارع موجود في قصص كثيرة نذكر من هذه القصص بالإضافة إلى ما قدمناه (مقاطع من رحلة العدم) (انتظار الزمن الآتي) (يوم آخر للحزن) (اللعبة) (ابحار في ذاكرة انسان) وقصصاً أخرى.

---

(١) مجموعة (الغريب) ص ١٩.

(٢) مجموعة (حكاية حب ساذجة) ص ٣٣.

(٣) مجموعة (الغريب) صفحة ٤٧.

(٤) مجموعة (انتظار الرحلة الملغاة) ص ١٣٣.

والشارع عند الشقحاء كما بدا لنا من خلال بعض المقاطع التي اخترناها من قصصه توضح لنا صفاته فهو (طويل) وصعب ومتعب ومملوء بالضوضاء. . وهو يلغي كل شخصية لا تحسن وضع قدميها عليه والسير فيه حتى النهاية. . والشارع عنده ـ أي الكاتب ـ يحتوي على سيارات النجدة والإطفاء لأنه وعاء الحوادث التي تنفجر في المدينة. وهو أيضاً وسيلة من وسائل ممارسة الهوايات. فهواية المشي لا يمكن أن تسير بشكل جيد إلا من خلال الشارع، وقد ذكر هذه الهواية في قصة (ترديدات)[1].

(التجول في الشوارع كان هوايتي).

* * *

العربة:

ويكون المكان في كثير من قصص الشقحاء هو (العربة) مثل قصص (حنان والساعة الثامنة)، و(هروب)، و(أهازيج ميلاد جديد)، و(انثيال حلم شاهق)، و(عملية إحصاء)، و(الأمل والفصول الأربعة)، و(الحرمان)، و(يخاف الحب)، و(الحزن وأحلام اليقظة). . الخ.

والعربة مكان متحرك فيها ضيق (فهي أصغر من الغرفة) وفيها انطلاقة نحو (البعيد)، والأشخاص فيها كلهم ترقب وانتظار وقلق ويتعجلون الوصول إلى غاياتهم، وبالعربة تكون النهاية أحياناً.

والعربة والشارع مكانان مرتبطان ببعضهما، وقد اختارهما الكاتب لأحداث قصصه لما فيهما من شد لانتباه القارىء وثراء لخياله.

في قصة (هروب)[2] نجد العربة هي الوسيلة التي يهرب فيها الحبيبان إلى البعيد.

---

(١) مجموعة (الغريب) ص ١٣.

(٢) مجموعة (الزهور الصفراء) صفحة ٣١.

(توقفت عربة أجرة أمام الاثنين فاندسا في المقعد الخلفي، لم يحـاول أن يسبقها إلى الدخول، ولم تحاول دفعه إلى الداخل قبلها، تحركت العربة، لم ينبس السائق بكلمة، كأنه يعرف الوجهة التي يقصدانها) ص ٣٣.

والعربة وسيلة الهروب من المجتمع والحياة والناس إلى المجهول، في قصة (انثيال حلم شاهق)[1] يقول الكاتب:

(العربة محشورة بين رتل العربات، والمنفذ الوحيد تقف فيه عربة صغيرة بشكل عشوائي. وأكوام من أصحاب العربات يلتفـون حولهـا. إنهم يريـدون الهـرب ولكن إلى أين؟؟ قد يكـون هو الـوحيد الـذي قرر الهـرب إلى مرحلة التلاشي...).

وبالعربة نستطيع الوصول إلى الجهة التي نريدها، وهذا ما فعلته الجـدة العجوز مع حفيدها حينما استقلا العربة إلى الأرض الجديدة.

ففي قصة (أهازيج ميلاد جديدة)[2] ترحل الجدة مع حفيدها بحثاً عن العمل ورغبة في الحياة. والعربة هي الوسيلة الوحيدة في القصة التي توصلهما إلى هذه الرغبة.. تقول القصة:

(الطريق الطويل الذي أخذت العجوز معه تبكي. أخذ يتلوى أمام عربة النقل التي حوتهما في صندوقها بينما الحديث بين الاثنين لم ينقطع منذ أن غادرت العربة موقف الشحن) صفحة ٢٩.

ولاحظ هنا دلالة العربة التي تسير في طريق طويل ملتوٍ وهما داخل صندوقها (إنه كالقبر) وتنطلق بهما العربة إلى حيث (الموت) والتواء الطريق دلالة على حياته الملتوية.

(التوى طريق حياته. أصبحت المخارج مسدودة) صفحة ٢٩.

---

(١) مجموعة (قالت إنها قادمة) صفحة ١٣.

(٢) مجموعة (الزهور الصفراء) ص ٢٥.

والعربة هنا هي نهاية الحياة فيها تنتهي الحياة أحياناً.

وفي قصة (حنان والساعة الثامنة)[1].

(وفتحت الباب الخارجي لتصعق في مكانها. العربة مشتعلة من الداخل كل شيء يحترق بهدوء...) صفحة ٣٦.

(داخل العربة متفحم) صفحة ٣٦.

في قصة (الحرمان)[2] تصطدم العربة بالحاجز المسلح ويصاب عادل الذي يحاول الهرب من رجال الشرطة لكنهم يمسكون به...

وإذا كانت العربة توصلنا إلى النهاية الحياتية، إلا أنها هي نفسها التي توصلنا إلى الحياة والسعادة، فيها نصل إلى نهاية الرحلة حيث المنتزهات واللهو الجميل.

في قصة (انثيال حلم شاهق)[3].

(ترجّل الاثنان من العربة. ألقت بعباءتها وغطاء رأسها على المقعد ثم أخذت تركض فوق التراب حافية محاولة دفعه إلى اللحاق بها والتعلق بالأشجار التي تملأ المكان..) صفحة ١٩.

وفي قصة (نوره)[4] تقتل العربة الطفلة الصغيرة.

تقول القصة (وهنا انطلقت سيارة مجنونة لتطوي تحت عجلاتها إحدى بنات المدرسة).

ومقتل نوره هو نفسه دلالة على مقتل الحياة القادمة بنفس العربة التي توصلنا إلى غايتنا من حياة أو موت.

* * *

---

(١) مجموعة (الغريب) ص ٣٥.

(٢) مجموعة (حكاية حب ساذجة) ص ٥.

(٣) مجموعة (قالت إنها قادمة) ص ١٣.

(٤) مجموعة (البحث عن ابتسامة) ص ١٩.

الغرف:

مهما جرى الحديث عن الغرف ومهما قيل في خصائصها وتركيبها ومهما تعددت الرؤية في أصنافها وتواريخها، تبقى مع ذلك كله أطول من كل حديث وأوسع من كل تاريخ. لا شيء باستطاعته الكشف الكامل عن بنيتها الجمالية والبلاستيكية، فهي من التنوع والخصوبة ما يجعلها كل شيء بالنسبة إلى الإنسان خارج الفضاء المتسع. هي بقع فوق الأرض، تحجب النور وتصنعه، وتجعل لباحتها الصغيرة امكانية تعويضية عن الفضاء السمح الأقل المتجدد. واستطاع الإنسان بخبرته وحاجاته وتعدد أزماته وتعاقبها أن يوطِّن نفسه السكن فيها والسكن فيه، فالغرف في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها وحاجات تتزايد بتعدد الحاجات الجديدة، وهكذا تدخل في دائرة متشابكة مستمرة من الحياة، ترافق رحلة طويلة لا نهاية لها[1].

والغرف ما هي إلا جزئيات صغيرة يبنيها الإنسان الطامح، والإنسان المضاد ليحد كل منهما نشاط الآخر. هي ذي ما يمكن أن نطلق عليه البيوت والمدن والتشكيلات الاجتماعية الصغيرة، ولهذا السبب ولغيره أنشأ كل إنسان غرفته الخاصة - بيته - رحمه - فكره - ثم بدأ يطل من خلالها على المجتمع فاتحاً بابه وغالقاً له، معطياً ومعطى إليه، وبطريقة المصادقة والعمل كتب جزءاً من تاريخه على جدران غرف البيت والسجن والعمل وعاش وسطها متطلعاً إلى غيرها، جاعلاً منها تركيباً لاحد لأبعاده وقيمه وأفكاره يؤثِّر ويتأثر به بشكل توافقي وتصاعدي وتطوري[2].

والغرف غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءاً من ملابسه، ويدخلها ليرتدي جزءاً آخر، وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر، وإذا اطمأن إلى تماسكها بدأ بالتعري فيها، التعري الجسدي، والفكري، لكنه حينما يخرج منها يعيد تماسكه

---

(١) الرواية والمكان. . . مصدر سابق.

(٢) المصدر السابق.

ويبدو كما لو أنه خرج من تحت غطاء خاص(١).

في قصة (حلم)(٢) نجد الغرفة المكان الذي يمارس فيه (غالب) أحلامه، والمكان الوحيد الذي يستطيع أن يتحدث فيه مع نفسه بحرية دون رقيب عليه.

«وتلفّت غالب يبحث عن المتكلم. لم يكن هناك أحد سوى الكتاب الذي بين يديه، والراديو الذي غلب عليه التشويش فيه على الأغنية المذاعة، فلم يهتم بتعديل المؤشر. وجدران الغرفة الأربعة وبعض الكتب المتراكمة فوق طاولة صغيرة» صفحة ٤٦.

ونقرأ في نهاية القصة..

«ويرتفع صوت جلبة وضوضاء يقفز على أثرها (غالب) من الفراش ويضيء النور ويأخذ في التجول بين الغرف لمعرفة مصدر الجلبة ويقرر إقفال المطبخ والحمام بالقفل وكذلك الغرف الأخرى حتى الباب الخارجي أقفله بالمفتاح» وتصبح الغرفة في نهاية القصة الوعاء الذي يحتوي البطل ويحميه من الهجوم الخارجي من أصوات وجلبة وضوضاء. الغرفة راحة البطل الذي يمارس فيها أحلامه، وهي أيضاً ملجأ راحته من تعب الحياة وتلف الأعصاب.

في قصة (القمر بزغ مرة ثانية)(٣) البطل يجلس في غرفته وحيداً. يتأمل سقفها ويطالع الكتب، ويتحدث في التليفون. إنه يتعرى فكرياً، وحينما يشعر بالضيق داخل الغرفة الضيقة يتركها خارجاً إلى المقهى حيث المكان أوسع وأرحب.

تقول بداية قصة (القمر بزغ مرة ثانية):

«استلقى على ظهره وأخذ يتأمل سقف الغرفة بعد أن أعياه التعب وأتلف

---

(١) المصدر السابق.

(٢) البحث عن ابتسامة صفحة ٤٥.

(٣) حكاية حب ساذجة صفحة ١١١.

أعصابه التفكير، منذ الصباح وهو قلق غير ميال للجلوس مع أصدقائه أو الاستمرار في حديث ما» صفحة ١١١.

«فاستلقى على فراشه محاولاً التركيز وأخذ يتأمل سقف الغرفة».

«كانت الخطوط المرسومة في سقف الغرفة رحلة جديدة في تفكيره المشتت، أخذ يعلل وجودها رغم علمه أنها بسبب مياه الأمطار التي تتراكم فوق سطح الدار ولا تجد منفذاً» صفحة ١١٢.

أرأيت دلالة هذه الغرفة ودلالة السقف والمطر الذي لا يجد منفذاً للتصريف فيؤثر في سقف الغرفة. إنها حياتنا ومعاناتنا التي نعيشها داخل غرفة ضيقة مغلقة. وإذا لم تتسرب المعاناة وتنفذ من حياتنا فإنها بلا أدنى شك ستترك آثارها الضارة فينا...

والغرفة رمز القبر في قصة (الغريب)[1] فالبطل (يونس) المطحون والمهزوم يتخذ من حجرته قبراً يدفن فيه نفسه بعد عملية انتحاره.

تقول القصة (أصبح يونس نائماً على ظهره يتأمل سقف الغرفة. ران صمت عجيب على المكان، أخذت ندف من الضباب الأبيض الخفيف تملأ المكان، الضوء يتلاشى. رائحة عبقة تملأ المكان. عينا يونس تتوقفان عن الدوران. أصبحتا زجاجيتين، أطرافه توقفت عن الحركة فمه مطبق، يبدو على شحمتي أذنيه أنها محتقنتان. ضم يديه إلى صدره شهادة).

(يموت يونس داخل غرفته وحيداً. لم يره أحد. ولم يشارك موته أحد. ولم يلفظ بكلماته الأخيرة لأحد. إنها حياتنا في هذا العصر).

(وجد في مكانه بعد الظهر ميتا) صفحة ٣٠.

إننا نعيش جميعاً داخل قبور هي الغرف..

* * *

---

(١) مجموعة الغريب صفحة ٢٩.

إن القصص التي اتخذت الغرف مكاناً لها عند محمد الشقحاء كثيرة جداً، وهو باستخدامه لهذه الغرف يشير إلى استخدامنا لحياتنا التي نحياها، تلك الحياة التي تجري داخل الجدران الأربعة سواء في البيت أو في العمل. وبين الجدران يكون كل شيء: التعري ـ النوم ـ الزواج ـ الطلاق ـ العراك ـ التحدث ـ التفكير ـ الخوف ـ الاطمئنان ـ الهروب ـ الحياة ـ الموت. .

لقد توزع المكان كما رأينا في قصص الشقحاء توزعاً مختلفاً بين: (الغرف ـ العربة ـ الشارع ـ المقهى) وهو توزع عرَّى فيه الكاتب النفس البشرية كاشفاً عنها النقاب لتبدو لنا (متوحشة) أو (ضعيفة) وذلك من خلال احتكاكها بالحياة، حيث الأشخاص تعذبهم قوى ضاغطة وتضطهدهم أوهام مسيطرة، وتزلزلهم حوادث الحياة.

والكاتب اعتنى في قصصه بالمكان عناية تتفق وحركة الحديث لديه، مما أعطى المكان طاقة فعالة وموظفة لخدمة الحدث. وكما قلنا بدايةً: إن المكان وسيلة فاعلة في الحديث وهو الشخصية وهو نفسه البطل. . .

* * *

الدلالة الزمنية

يلعب الزمن دوراً مهماً وأساسياً في فهم حالات الشخوص النفسية وذلك بالارتباط بكل الظروف المهيِّئة لحدوث الحدث القصصي، والزمن كذلك هو المحرك الأساسي الذي يضفي الحياة والنشاط والحركة على القصة بوصفها عملاً فنياً متكاملاً. ومن هنا فالزمن هو ضابط الحدث القصصي والشخوص كذلك، بل هو المطوِّر لهذا الجانب وذاك. بيد أن كتَّاب القصة بدأوا يتجهون في الآونة الأخيرة ـ وهذا ما نلمسه في القصة السعودية المعاصرة ـ إلى مفهوم الزمن النفسي، وأخذوا يتحركون مع شخوصهم عبر تيارات الوعي النفسي ضمن اطر زمانية يرتبط فيها الماضي بالحاضر والمستقبل بخيط وجداني دقيق ومتين[1].

ويشكل الزمن في القصة السعودية المعاصرة أساساً من أساسيات التعبير عن توتر الإنسان وقلقه، في عالم يفقد فيه القدرة على المواجهة ويبقى حائراً باحثاً عن الخلاص، ويصبح التوتر شيئاً جوهرياً في حياة الشخصية عند معظم كتَّاب القصة السعوديين، بل إن التوتر يتخذ شكل التلاحم، وتصبح الشخصية متَّسمة به في كل حركاتها وأفعالها وسلوكاتها وإحساسها بمواقف الحياة. والتوتر يعطي أحد مدلولات الدرامية في معالجة العمل القصصي المعاصر بشكل محدد، ذلك لأن القاص في الأدب السعودي الحديث بدأ يتحرك مع شخوصه في أزمة نفسية بحتة،

(١) البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة / دكتور نصر محمد عباس.

اتخذ من عنصر الحوار الدرامي المتوتر بين الشخصية وذاتها من ناحية، وبينها وبين الآخرين من ناحية أخرى، طريقاً لتصوير عالم التمزق والحيرة التي يحيا ضمن أطرها[1].

ويشكل الزمن (بتعدد أشكاله) في قصة الجيل الحاضر أساساً من أساسيات التعبير عن المشاكل الاجتماعية والنفسية التي تكونت على مر السنين، والكاتب يحرك أشخاصه بصورة نفسية بحتة تجعله يفقد القدرة على المواجهة بل وتتأزم فيها علاقة الإنسان بالآخرين.

هذه هي الوسيلة لتصوير عالمهم المليء بالقلق والتوتر والتمزق، ولم يقف دورهم عند هذا بل نراهم يستخدمون اللغة أيضاً استخداماً نفسياً يؤكد هذه الحالة ويطوّع لها[2].

ومن يقرأ قصص محمد الشقحاء يجد للزمن أثره الفعال في إثراء الحدث، لأن الحدث كما يقول (محمد قطب): «ما هو إلا فعل في زمن» ونجد الشقحاء مولعاً بالزمن، فالزمن لديه يواكب الرصد الخارجي . . والداخلي . .

فالرصد الخارجي نجده في قصة (انهم يبحثون عن الزهور)[3] التي يقول فيها:

(. . . في أحد الأيام ترك المدرسة كالعادة غير مبال بأثر ذلك، ركب دراجته العادية واتجه إلى هناك حيث وجدها تقف مع ابن اختها في الباب. كانت الساعة العاشرة صباحاً أخذ يبادلها الحديث . .) ص ٢١ .

وفي قصة (عندما تطل الأصوات خجلة) ص ٢٣ من نفس المجموعة السابقة يقول:

---

(١) البناء الفني (المصدر السابق).

(٢) القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية، دكتور طلعت صبح السيد. ط أولى ٨٨ م.

(٣) مجموعة (حكاية حب ساذجة) ص ١٩ .

(نهض محمد من مكانه ليفسح للآخرين وغادر المكان. كانت الأفكار تملأ رأسه وبوادر الصداع تشعره بالضيق. الساعة الحادية عشرة والنصف لا زال حفل الزفاف في بدايته..) ص ٢٥.

ويقول الكاتب في ذات القصة...

(أطبق محمد الكتاب.. وحمل سوسن إلى فراشها في الغرفة الثانية، ودثّرها باللحاف وعاد إلى مكانه لمواصلة القراءة، وتأمل الساعة المزروعة بالقرب من مرآة التسريحة. إنها الواحدة والنصف) ص ٢٦.

ويقول:

(نصف ساعة للأكل.. إذن عليه في الساعة الثانية أن يذهب إلى..) ص ٢٦.

ويواصل الكاتب رصد حوادث قصصه من خلال الزمن فيقول:

(الساعة الآن الحادية عشرة صباحاً. لقد استأذن رفاعة من رئيسه في العمل مدَّعياً أنه مسافر إلى الرياض) ص ٢٨.

ويقول:

(الساعة العاشرة صباحاً. قطعت العربة أكثر من ثلاثمائة كيلو..) صفحة ٣٠.

ونجد نفس هذه الطريقة في قصص (انثيال حلم شاهق)، (الساعة الحادية عشرة)، (تداعيات موقف احتضر) في مجموعة قالت إنها قادمة.

ويواصل محمد الشقحاء الدق بمطرقته على ناقوس الزمن، فتارة يدق دقة واحدة وتارة دقات قليلة، وتارة ثالثة يستمر في دقه حتى نتهيأ لوضع أصابعنا في آذاننا خشية أن يصيبنا تحذيره بالصمم الدائم، لكنه في فنيّة ينوِّع دقاته بين الحدة والقوة والضعف فتخرج في موسيقية نفتح لها آذاننا لنتمتع بنغماتها.

وفي قصة (الرواسب)[1] يستخدم الزمن للدلالة على زمنين مختلفين: الماضي والمستقبل.

يقول:

(ولمحها عجوز اخنى الدهر عليها وشرب.. تمسك بيد طفل في الثامنة من عمره) صفحة ٧٠.

وهذه الصورة الزمنية نراها في قصص مختلفة مثل قصة (المنحوسة وتذكرة سفر إلى القدس)[2].

يقول الكاتب:

(وفجأة قفزت الصورة أمام ناظري. كانت العجوز تتكلم مع الصبي أمام صنبور الماء وهي تغسل وجهه وتقبل جبينه ثم تشده من يده وتواصل طريقها جاذبة الجمع المكتوم حول صنبور الماء) صفحة ٧.

(بصقت العجوز بمرارة وهي تجرجر الصغير وراءها) صفحة ٨.

ومثال آخر قصة (أحاديث تحتفل فجأة)[3].

يقول الكاتب:

(وإذا بصوت واهن لامرأة عجوز تتوكأ على عصا غليظة يقودها صبي اشعث يقترب من ظلها الذي تجاوز المكان طولا..) صفحة ٤٥.

إذاً (الماضي) يسير في بعض قصص الشقحاء مصطحباً (المستقبل) كما في القصتين السابقتين وكما في قصة (أهازيج ميلاد جديد)[4] حيث تصطحب الجدة العجوز حفيدها الصبي إلى العالم الجديد..

---

(١) مجموعة (حكاية حب ساذجة) ص ٦٩.

(٢) مجموعة (البحث عن ابتسامة) ص ٥.

(٣) مجموعة (الغريب) ص ٤١.

(٤) مجموعة (الزهور الصفراء) ص ٢٥.

(وضع رأسه فوق فخذ جدته التي أخذت تداعب شعره) ص ٣٠ .

فإنه ـ أي الزمن ـ في بعض قصصه يجبر (البطل) على الوقوف لمحاسبة نفسه عما قدمت يداه .

في قصة (أوراق من مذكرات رجل في الخمسين)[١] ـ ولاحظ هنا دلالة الزمن في العنوان ـ يقول الكاتب في قصته :

(بلغ عبد الرحمن الخمسين من عمره اليوم فأخذ يفكر في ما استطاع تقديمه على بساط الحياة الذي استمر هذه الأعوام كلها) صفحة ١٢٥ .

وفي قصة (رباط لا يعني شيئاً)[٢] ينظر (البطل) في المرآة وهو يحلق ذقنه فيراجع زمن حياته وما قدّمه خلال سنيّ عمره .

(أربعون عاماً محصلته منها هذا الشيب الذي غزا رأسه) ص ٤٦ .

(أربعون عاماً عجافاً من غير امرأة تشاركه فراشه أو طفل يزعج وحدته) ص ٤٧ .

هذا الزمن الذي قدمه الينا الكاتب زمن (عاقر) لم يحسب له (البطل) أي حساب، لذا نراه قد ضاع وضاع معه بطل القصة .

والزمن عند محمد الشقحاء مرتبط بالحالة النفسية لشخصيات القصة ، فإذا كانت الشخصية تمر بحدث سعيد فالزمن يمر سريعاً، وإذا مرت بظروف سيئة مرّ الزمن ببطء وملل .

وهذا ما نجده في هذه القصص .

(النجوم تقدم العزاء) [٣] ويمر الليل سريعا . .

---

(١) مجموعة (انتظار الرحلة الملغاة) ص ١٢١ .

(٢) مجموعة (قالت إنها قادمة) ص ٤٥ .

(٣) مجموعة (البحث عن ابتسامة) ص ١٠١ .

وقصة (أناس يعيشون الحياة)[1] . . مرت الأيام سريعا وتزوج . .

وقصة (الرغبة)[2] . . . مرت الأيام سريعة وانتهت السنة الأولى والثانية . .

وعندما تكون الشخصية متأزمة أو في مشكل فالزمن يكون مجالاً لنقل أحاسيس هذه الشخصية كما في قصص . .

(احتضار زمن الوداعة)[3] . . الوقت بالنسبة له كان غريباً . .

وقصة (الإختيار)[4] . . . مرت الأيام غريبة غرابة الأحداث . .

قصة (أوراق من مذكرات فتاة فلسطينية)[5] . . الليل ساعاته طويلة . . . آه .

ما هذا الألم . .

قصة (الهدوء الممل)[6] . . . مر الوقت طويلاً . .

قصة (٢٤ ساعة دون هوية)[7] . . الوقت يمر مملا . .

قصة (الدوامة)[8] . . . ويتركها لليل طويل . . .

ورغم أن الكاتب يقدم الينا (الزمن) في فنية ناجحة حينما يوظفه لنقل أحاسيس شخصياته الينا، إلا أنه قد وضعنا في مأزق حينما راح يقدم الينا (الزمن) في جمل تقريرية ذات نغمات واحدة كأنه يدق فوق رؤوسنا على طبول الحرب . . إقرأ هذه المختارات وستستنتج ما أريد قوله . .

---

(١) مجموعة (حكاية حب ساذجة) ص ٩٤ .

(٢) مجموعة (انتظار الرحلة الملغاة) ص ٣١ .

(٣) مجموعة (قالت إنها قادمة) ص ٦٧ .

(٤) مجموعة (قالت إنها قادمة) ص ٦٣ .

(٥) مجموعة (البحث عن ابتسامة) ص ٣٤ .

(٦) مجموعة (انتظار الرحلة الملغاة) ص ٢٦ .

(٧) مجموعة (انتظار الرحلة الملغاة) ص ١٦ .

(٨) مجموعة (انتظار الرحلة الملغاة) ص ٧٦ .

ضحكت كثيراً . . كان ذلك منذ ألف سنة[١].

كان ذلك منذ مليون عام عندما دعاه مديره في الدائرة[٢].

كان ذلك منذ عشرة أعوام[٣].

انهمرت دموعها كان ذلك منذ ثلاثة أيام[٤].

قال: كان ذلك منذ عشر سنوات[٥].

حدث ذلك منذ عشر سنوات[٦].

حدث ذلك منذ ثلاث سنوات كبر فيها سمير[٧].

وكثير من هذه الأمثلة (الزمنية) نجدها في قصص الشقحاء، وهي تضعنا كما قلت في مأزق لأن الكاتب لا بد أنه يعي ما يكتبه، وبذلك تكون معزوفاته على هذه الوتيرة معزوفات مقصودة لنستمع إلى نغماتها المحذرة. . والحق أقول إنني قد وقعت في مأزق محمد الشقحاء خاصة وإنني أحصيت الكثير جداً من هذه التشكيلات. وربما هذا ما جعل الدكتور (صبح)[٨] يقول عن هذا الزمن لدى الشقحاء ما يلي: (. . ولكنه يستخدم الزمن استخداماً مطلقاً، وبتعبير هو إلى التقرير أقرب. . ومع ذلك نراه يجعل للزمن أشكالاً لا نعرفها، ولم يكن لنا بها عهد، ويأتي بمفاهيم ذاتية خاصة يبدو المكان والزمان فيها مجالاً رحباً لنقل ما بداخله).

ونلاحظ في الدلالة الزمنية التي يستخدمها في قصصه استخدامه لعبارة

---

(١) قصة (العيون ذوات الأنف) ص ١٢ مجموعة (مساء يوم في آذار).

(٢) قصة (الزرقاء تخدع نظرها) ص ٦٥ مجموعة مساء يوم في آذار.

(٣) قصة (حكاية حب ساذجة).

(٤) قصة (الحزن وأحلام اليقظة) مجموعة حكاية حب ساذجة.

(٥) قصة (البحث عن عبير) ص ٨١ مجموعة انتظار الرحلة الملغاة.

(٦) قصة (الانتهاء) ص ٩٦ مجموعة انتظار الرحلة الملغاة.

(٧) قصة (المولود الثاني) ص ٧٥ مجموعة حكاية حب ساذجة.

(٨) الدكتور طلعت صبح السيد: القصة القصيرة في المملكة (مصدر سابق) صفحة ١٤٢.

(مليون عام) مرات ومرات خلال مجموعاته ولا نجد دلالة سوى أن الزمن لديه هنا هو زمن لامتناهٍ ورمزي، ويتمدد بطول الحياة.

في قصة (ارتفع الصخب)[1] يقول الكاتب.

(لقد فغرت فمها منذ مليون عام. .) ص ٥٠.

في قصة (الزرقاء تخدع نظرها) [2].

كان ذلك منذ مليون عام عندما دعاه. . ص ٦٨.

في قصة (عندما تطل الأصوات خجلة)[3].
الذي توفي منذ مليون عام. . ص ٢٣.
في قصة (كف عن التلفت)[4].
تذكرت أريد كل شيء منذ مليون عام. . ص ٥٦.
قصة (النتائج المرتقبة)[5].
أقف على أطراف أصابعي منذ مليون عام. . ص ١٠.

وهكذا نجد الكثير من هذا الاستخدام الرمزي لامتداد زمن الحياة. والزمن عند الكاتب ليس (زمناً) لامتناهياً. . طويلاً. . مملاً. . فقط، لا بل الزمن أيضاً لدى الكاتب قصير ويكاد أن يتلاشى حتى ينعدم. . بل ويندفن. .

في قصة (الاختيار)[6]. . وفي ثوان. . ص ٦٣.
في قصة (انتهاء آخر لمرحلة متقدمة)[7].

---

(١) مجموعة (البحث عن ابتسامة) ص ٤٩.
(٢) مجموعة (مساء يوم في آذار) ص ٦٥.
(٣) مجموعة (حكاية حب ساذجة) ص ٢٣.
(٤) المجموعة السابقة ص ٥٦.
(٥) مجموعة (انتظار الرحلة الملغاة).
(٦) مجموعة (قالت إنها قادمة) ص ٦١.
(٧) المصدر السابق ص ٦١.

وفي لحظة لقاء. . ص ٦١.

وفي قصة (احتضار زمن الوداعة)[1] ـ ولاحظ هنا دلالة العنوان ـ يقول المؤلف في بداية القصة:

(الزمن غير موجود، إذ إنه يتلاشى منذ وقت غير معروف. لا أحد يعي الحالة التي كانت عليها البلاد في ذلك الزمن المدفون تحت ركام وقت أسن أغر) ص ٦٧.

وليس هذا كل الاستخدام الزمني، فهناك قصص استطاع فيها بفنيته استخدام الزمن ودلالته، ونستطيع أن نلاحظ ذلك من خلال مجموعته الأخيرة (الغريب) والتي يقول الناقد رياض دويعر في مقاله عنها[2]:

«. . في قصة (ترديدات) يلعب القاص بالزمن، فمرة إنسان ضائع في زحام، وأخرى يعود القاص ـ بعد قطع ـ يسترد من الذاكرة قطعاً تتعلق بالحب وذكريات الأخ الذي يكتب الشعر والأم الراحلة، حيث نرى أن هذا المقطع يعود إلى طفولة الحبيبة في الرابعة عشرة، بعد أن بدأ المقطع بلحظة حاضرة يعود في نهايته إلى اللحظة الحاضرة باختلاف المكان:

«ولم تدخل لتقرأ أشعاري. أصرت على الوقوف أمام الباب لترحل من جديد كما قدمت، ولكن كان الحب قد اتخذ مجراه في جسمي» ثم عودة في مقطع آخر إلى التجول والتسكع في الشوارع والفشل في اختيار الامتحان، وهرب الأخ إلى مدينة أخرى، وبعدها يتقدم الزمن إلى لحظة حاضرة بعد ثلاثة أعوام من رحيل الجارة مع زوجها من المدينة، ثم نقله في مقطع آخر إلى حالة أخرى من التداعيات حيث يتقدم والد سحر المحبوبة في العمر ويحال إلى التقاعد. وفي المقطع الأخير نرى بطل القصة يمارس عملاً في مكتب ناقلاً الأحداث والزمن الى الأمام بعد رحيل نحو الماضي. وأرى[3] أن القاص لو كتب قصصه كما تكتب قصص

(١) المصدر السابق ص ٦٧.

(٢) مجلة (الثقافة) سورية، عدد أيلول ١٩٨٨.

(٣) أي الناقد.

الزمن الأفقي الذي تتعقد أحداثه مع امتداده لما نجح بنقل هذا الفضاء الزمني المتداخل بين الماضي والحاضر، بين المعقد والمتوتر والفاتر، بين التداعي والتراخي الأفقي والتراكم..».

وفي قصص (الشقحاء) نجد الزمن يستخدم لاسترجاع ماضي الشخصية (الفلاش باك) في قصص كثيرة مثل قصص (رباط لا يعني شيئاً)، (أوراق من يوميات امرأة عاملة) و (حلم)..

وهذا اللون الاسترجاعي يستدعي خبرة ماضية بما تتضمنه من مشاعر وآلام وأحلام طواها الزمان ويستدعيها الماضي..

زمان حاضر يكتب فيه الكاتب تجربته ويقرأ القارىء التجربة الماضية في صياغة فنية[1].

وتوظيف الزمن فنياً هو في حد ذاته تعميق للحدث ومصاحبة لجزئياته، فتأتينا القصة أكثر تأثيراً وأعظم فاعلية.. واعتقد أن القاص قد نجح في هذا التوظيف الزمني في العديد من قصصه.

(١) محمد قطب / محمود البدوي عاشق القصة القصيرة ط ١٩٨٧.

تطوّر الشَخْصِيّة القصَصِيَّة

تلعب الشخصية دوراً رئيسياً ومهماً في تجسيد فكرة القاص، وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل القصصي، إذ يستطيع الكاتب من خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط القصة الفنية، ومن خلال تلك العلاقات الحية التي تربط كل شخصية بالأخرى، أن يمسك زمام عمله ويطور الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل القصصي، وهذا لا يتأتى (بطبيعة الحال) من غير العناية (بصورة مدققة وسليمة) برسم كل شخصية وتبين أبعادها وجزئياتها سواء أكان من حيث علاقات التكوين الخارجي والتصرفات، والأحاديث الصادرة عنها، أم من حيث المكونات النفسية الداخلية التي تتحكم في تسيير نوع خاص من السلوك الفردي. والشخصية هي التي تحرك الحدث بل تولّده ضمن سياق القصة، وعليه فهي بوصفها عنصراً مهماً في تشكيل البناء الفني خاصة في القصة القصيرة، لا يمكن فصلها ـ بأي حال ـ عن باقي العناصر[١].

والبحث عن الدوافع في القصة يتطلب بدوره التعرف على الشخص أو الأشخاص الذين فعلوا الحدث أو تأثروا به، فمن البديهي أنه ما من حدث يقع بالطريقة المعيّنة التي وقع بها، وإلا كان نتيجة لوجود شخص معين أو أشخاص

---

(١) البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة/ دكتور نصر محمد عباس ـ دار العلوم (١٩٨٣ م).

معينين، كما أن وجود شخص معين أو أشخاص معينين يترتب عليه وقوع الحدث بطريقة معينة، وبذلك يكون من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية والحدث لأن الحدث هو الشخصية، وهي تعمل أو هو الفاعل وهو يفعل. فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لكانت قصته أقرب إلى الخبر المجرد منها إلى القصة، لأن القصة تصور حدثاً متكاملاً له وحدة، ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل[1].

ومهما يكن من أمر فإن كتاب القصة في العالم بدأوا يركزون على الفرد الذي يمثل - بشكل أو بآخر - محور العمل. وقد بدأ هذا الاهتمام في حقيقة الأمر منذ نشأة المدارس الفنية التي تهتم بعناصر الطبيعة من جهة، وبالإنسان من جهة أخرى. باعتبار أن الإنسان الفرد أساس المجتمع، فكان لزاماً أن تنعكس تلك المفاهيم على الأدب القصصي[2].

وقد زاد الاهتمام بالشخصية في الأدب القصصي منذ نشوء المدرسة الرومانسية وانتشارها في أنحاء أوروبا والعالم. ولم يكن هذا الاهتمام محصوراً في المظهر الخارجي للشخصية فقط، بل إنها غاصت في أعماق الشخصية وسبرت تلك الأعماق ودرستها كذلك. ومع تطور الدراسات الفلسفية والنفسية والاجتماعية خاصة بعد دراسات (فرويد) و(يونج) حول الشخصية، وجد اهتمامٌ من علماء النفس بدراسة الشعور واللاشعور الإنساني واكتشاف اللاوعي كذلك.

وقد تبع ذلك أن بدأ الاهتمام يركز على الجانب النفسي للشخصية بمعنى أن الباحثين أخذوا يتناولون العالم الباطن للشخصية، باعتباره عالماً متكاملاً ذا علاقات متعددة، تحدد هوية الشخصية من ناحية، وترسم العلاقة الحتمية والواضحة بين الإنسان وذاته من ناحية ثانية، وبينه وبين الواقع الخارجي من ناحية أخرى، فانتقلت القصة من الاتجاه إلى ربط عوامل الشعور الداخلية بسلوك الفرد

---

(١) فن القصة القصيرة.. دكتور رشاد رشدي ط ٣، (١٩٧٠م).

(٢) البناء الفني في القصة السعودية. (مصدر سابق).

الشخصي الخارجي إلى الوقوف على أبعاد الشعور واللا شعور الفردي الداخلي كذلك، ومن هنا بدأ القاص يقف على عالم النفس البشرية بوضع مسرح للأحداث غير محدد الزمان والمكان[1].

والجدير بالذكر أن الشخصية في القصة ـ خاصة في مجال القصة القصيرة ـ إنما تعتمد على عبقرية الفنان المبدع حتى يستطيع أن يمحو معالم كل جانب بشكل مفرد، لأن عملية إظهار الشخصية، بوصفها أحد العناصر الفنية من العمل القصصي، يحتاج معها القاص إلى مقدرة عظيمة لنقل تلك الشخصية من عوامل محددة بحدود الزمان والمكان المحددين إلى عوالم رحبة وأكثر عالمية وأكثر صلاحية لكي تصبح نماذج بشرية عامة[2].

والمتابع لانتاج القاص محمد الشقحاء القصصي سيلاحظ مدى تطور شخصياته منذ مجموعته الأولى (البحث عن ابتسامة)[3] حتى مجموعته السابعة (الغريب)[4]، وهو تطور طبيعي. كانت البدايات فجة وغير ناضجة وذلك لافتقار الكاتب إلى الخبرة والممارسة. والرؤية السريعة للشخصية وسبر غورها. وشخصيات (محمد الشقحاء) القصصية بدأت بالتسطيح (ان جاز هذا التعبير) فلم يرسمها المؤلف جيداً وذلك للأسباب التي ذكرتها من قبل. ونستطيع ملاحظة شخصيات قصصه مثل: (المنحوسة وتذكرة سفر إلى القدس)، و (إنه ولد)، و (الهندية)، و (المرسوم) وبقية قصص المجموعة الأولى (البحث عن ابتسامة).

لكنه في قصة (حلم) في نفس المجموعة كاد أن يقدم الينا الشخصية المعقدة في قصته. فقد بدأ قصته ببداية نفسية قلقة. يقول في سطور القصة الأولى:

«أنت نزق. أنت لا تهتم بالأمر، سيان عندك وقفت أمام الباب أم قفزت

(١ , ٢) المصدر السابق.

(٣) صدرت الطبعة الأولى عن نادي الطائف الأدبي عام ١٣٩٦ هـ والطبعة الثانية عن الدار السعودية عام ١٤٠٥ هـ/ الموافق ١٩٨٥ م.

(٤) صدرت الطبعة الأولى في سوريا عام ١٤٠٨ هـ/ الموافق ١٩٨٨ م.

من نافذة الدور السابع. تحاول أن تكون لا شيء. ومع ذلك تغلي من داخلك. أنت حقود. وفي الوقت نفسه جبان، كل همك أن تكون وحيداً أمام نفسك وأمام الناس، تستمع في صمت لكل ما يقال ثم ترسم ابتسامتك الباهتة أو خنجرك المسلط.

وتلفت غالب يبحث عن المتكلم.. لم يكن هناك أحد سوى الكتاب الذي بين يديه». وفي صفحة ٤٦ من نفس القصة يواصل غالب حواره مع نفسه والذي يكشف لنا عن ماهية شخصيته:

«وعاد للكتاب وقلب الصفحة.

أنت ساذج هكذا. إنها الحقيقة وتحاول أن تخلق من نفسك شيئاً جديداً ونادراً. صلب لا ينكسر ولا يتأثر بعوامل الجو. لماذا تكره الصفرة في الرز ولا تهتم بأخذ السلطة ذات الطعم المز. لماذا تكره الليمون والشطة؟

- أأنا أكره الليمون والشطة؟.

وصمت منتظراً الجواب. لكن لم يكن هناك من يهتم بذلك فأغلق الكتاب».

ويختم المؤلف القصة بهذه السطور صفحة ٤٧..

«ويرتفع صوت جلبة وضوضاء يقفز على أثرها غالب من الفراش ويضيء النور ويأخذ في التجول بين الغرف لمعرفة مصدر الجلبة ويقرر إقفال المطبخ والحمام بالقفل وكذلك الغرف الأخرى حتى الباب الخارجي أقفله بالمفتاح وعاد إلى الفراش ودفن رزمة المفاتيح تحت المخدة التي يضع رأسه عليها.

احتضن الراديو وأخذ يبحث عن أغنية تشاركه وحدته في هذه الساعات المتأخرة من الليل...»

هذه هي شخصية بطل قصة (حلم) غالب. وقد رسمها لنا الكاتب من خلال السطور التي قدمناها، وهي الشخصية الوحيدة في مجموعته الأولى (البحث

عن ابتسامة) التي نجح الشقحاء في رسمها باقتدار ودون افتعال، وربما جاء رسم هذه الشخصية موفّقاً لأن الموقف أرادها أن تكون شخصية غير سعودية.

وبمتابعة بقية أعمال الشقحاء القصصية تكون شخصية (غالب) في قصة (حلم) أول ضوء في تطور شخصياته القصصية.

وفي مجموعة (حكاية حب ساذجة)[1] نجد أيضاً الشخصيات المسطحة والتي لم يتغلغل المؤلف فيها ولم يبين انفعالاتها ويصورها لنا، فالحركة والحدث صورهما الكاتب تصويراً دائماً خارجياً. هذا ونجد أن قصصه لا تحتوي على حدث أحياناً، وعدم وجود حدث في القصة سطّح الشخصية القصصية. وكما يقول الدكتور رشاد رشدي (إن الحدث هو الشخصية)[2] فإن لم تحتو القصة على حدث فبالطبع لا نشعر بوجود الشخصية، ونستطيع أن نضرب مثلاً على ذلك في قصة (عملية إحصاء) في مجموعة (حكاية حب ساذجة) وهناك في نفس المجموعة نجد أيضاً قصة (أشياء صغيرة)..

وتأتي مجموعة (مساء يوم في آذار)[3]، ومجموعة (انتظار الرحلة الملغاة)[4] غير (متبينة) الشخصية القصصية، فالكاتب يقدم شخصياته دون دراسة متأنية، ودون الغوص في بحرها الداخلي، فبدا في مجموعاته السابقة (البحث عن ابتسامة)، (حكاية حب ساذجة)، (مساء يوم في آذار)، (انتظار الرحلة الملغاة) متعجل النشر، أو أن أفكاره التي خطرت لديه كتبها في لحظتها ودون أن يترك لنفسه مهلة دراسة الشخصية القصصية التي يستخدم فكرتها..

وعن شخصيات هذه المجموعة (مساء يوم في آذار) قال عادل أديب آغا:

«شخصيات القصص لا سمات لها ولا يعطيها الكاتب أي مجال لتنمو فيه،

---

(١) حكاية حب ساذجة ـ ط أولى ١٣٩٩ هـ، ط ثانية بالدار السعودية ١٤٠٥ هـ/١٩٨٥ م.

(٢) فن القصة القصيرة (مصدر سابق).

(٣) مساء يوم في آذار ـ ط أولى ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م ـ م. تهامة.

(٤) انتظار الرحلة الملغاة ـ ط أولى ١٤٠٣هـ /١٩٨٣ م ـ م. نادي القصة السعودي.

جميعها شخصية واحدة تقفز من قصة إلى أخرى ولعلها شخصية الكاتب نفسه. موظف همه السعادة مع الجنس الآخر بزواج مثالي لا يتحقق. يحبس نفسه مع التليفزيون والهواجس المتقلبة ويأخذ أسماء متعددة أهمها (ضمير المتكلم) وشخصيات كأنها الرتوش الاخيرة ممحوة الصفة الإنسانية تمارس أدوارها ككومبارس لا معنى له ويمكن الاستغناء عنه دونما ضرر..»[1].

ويقول: «شيء آخر عن شخصيات كاتبنا هو أن القارىء لا يستطيع التعاطف معها وجدانياً لأنها ليست حية. لا يستطيع أحد أن يراها بوضوح. لا يدرك ناقد أو قارىء حركتها. لا يتاح لنا أن نسمعها، ويمكن أن تنسب شخصيات المجموعة إلى النوع الجاهز أو كما يسمى (Flat Character). فالشخصية المكتملة أو النامية لا وجود لها في المجموعة. الكاتب لم يهتم بخلق مثل هذه الشخصيات وبالتالي أصبح موضوع تنميتها أو إطلاقها غير وارد»[2].

لكننا نفاجأ في مجموعة (الزهور الصفراء)[3] بتقسيم شخصيات قصصية مدروسة بتأن وعناية، فهو في القصة الأولى من المجموعة (البحث عن بقية)[4]، يقدم الينا شخصية (ناجم) ابن رافع في كلمات مدروسة وعميقة كشفت لنا شخصية البطل. يقول المؤلف في بداية القصة وفي أول جملة:

(لا يعرف الكتابة) وبهذا كشف لنا المؤلف عن أمية الشخصية من أول كلمة يقولها، ثم يستمر قائلاً: «ماذا ترمز إليه الحروف. كل ما يريده من الحياة أن يظل الرخاء وأن يستمر الفرح مزروعاً في الأحداق. متحدثاً عن النعمة التي افتقدها في طفولته وصباه».

وتنتهي الفقرة الأولى وقد عرفنا أن بطلنا قد قاسى في طفولته وصباه ولم

---

(١) عادل أديب آغا: ملحق (أدب وثقافة) السعودية. العدد (٥٥٨٠) ٢٦ ذي الحجة ١٤٠٣ هـ.
(٢) المصدر السابق (بتصرف).
(٣) الزهور الصفراء. ط أولى ١٤٠٤ هـ/١٩٨٤ م - م. نادي الطائف الأدبي.
(٤) صفحة ١١.

يعرف النعمة ولم يتعلم ويتمنى أن يظل الرخاء.

ويواصل المؤلف الكشف عن شخصية بطل قصته.. يقول (كان أيضاً مصدر المتاعب والمشاكل رغم طيبة والدته).

ويستمر الراوي يحدثنا عن نافع حتى تنتهي القصة..

وفي نفس المجموعة قدم الينا المؤلف قصة (أوراق من يوميات امرأة عاملة) وفيها شخصية الزوجة التي يعاملها زوجها معاملة سيئة.

تقول بداية القصة:

«من بين الأشياء الرائعة التي أحسد عليها الحظ الذي خدمني في كل عمل أقدم عليه حتى لو أدى ذلك إلى تصدع الجدران من حولي، إنما هذه المرة خدمني بشكل آخر، قدم لي تضحياته الكبيرة ولكن لأفقد عقلي فأخذت أشك فيمن حولي، وأنهار لأقل صوت مزعج أو صراخ يصلني عبر نوافذ المسكن..».

وتقول القصة في الفقرة الثانية: «تسرب هذا الوهم القاتل إلى أعماقي...»، وفي الفقرة الثالثة: «أنا امرأة مهجورة....».

وفي صفحة (٥٦) من نفس القصة تقول الشخصية القصصية «لم يتسرب الشك الى نفسي».

وهكذا بدأ (محمد الشقحاء) التماس طريق الشخصية المعقدة في قصصه. وقد قدمها الينا في مجموعته (قالت إنها قادمة)[1] فنلاحظها في قصة (جراح ليلة فرح) مثلاً.. حيث كانت الشخصية القصصية تعيش الحاضر في الماضي الذي لم يفارقها منذ الطفولة وحتى لحظة الموت (للعروس).

تقول القصة (تم عرضه فيها على مجموعة من الأطباء لفحص حالة الهستيريا التي تنتابه أثناء النوم حيث ينهض مفزوعاً وقد جحظت عيناه وشلت أطرافه).. وتقول (جن جنونه وعاد إلى الشاطىء).

(١) مجموعة (قالت إنها قادمة) ط أولى ١٤٠٧ هـ/١٩٨٧ م - الدار السعودية.

إذاً فالشخصية تكاد تكون مجنونة. أو نستطيع أن نقول إنها أصيبت بالهستيريا في مرحلة من مراحل حياتها.

تقول القصة (تقدم من الموج. دخل البحر بملابسه بين ضحكات المرتادين وصراخ الأطفال الذين انتشلوه من الحالة التي يعيشها..).

وفي قصة (الساعة الحادية عشرة) قدم الينا بطلاً يشعر بالوحدة والملل.. تقول القصة «غريب يتجول وحيداً...».

وتقول «أخذت أحدث ظلي الذي يمشي معي مرة متقدماً وأخرى على جانبي الأيمن ومرة خلفي وأحياناً على الجانب الأيسر. كنت أتلفت باحثاً عنه عندما أنسى في أي جانب يسير. وأضحك من الخواطر التي أخذت تنثال معلنة عن نفسها لمعرفة سبب هذا الاغتراب الذي لا داعي له في ظل الحياة التي أعيشها والتي تعني الاستكانة الى حد التخاذل».

ثم تقول القصة: «وفجأة تلاشى ظلي. أخذت أبحث عنه لأواصل حديثي معه وظهر مرسوماً فوق الجدران التي أمر بها على يميني».

وهكذا تنكشف الشخصية القصصية بما فيها من خواء داخلي جعلها ترى أشياء غير موجودة وتتحدث إلى خيالات وظلال..

وفي قصة (رباط لا يعني شيئاً) قدم الينا المؤلف شخصية بطله هكذا:

ـ أربعون عاماً من الأوهام والخيالات المشنوقة فوق صليب الوطن الذي هام حباً به.

ـ أربعون عاماً عاشها غير مبال في حركة وجود فوضوية كان فيها في معظم الحالات في الجانب السالب. فرحه نادر وإحساسه بالحياة موؤود. يعيش الضياع في أبشع صوره، راسماً في مخيلته صوراً أسطورية لحياة ما قبل التاريخ مع شخوص وهمية أحياناً يخالطها الجن والعفاريت.

ـ أربعون عاماً محصلته منها هذا الشيب الذي غزا رأسه.

ـ أربعون عاماً عجافاً من غير امرأة تشاركه فراشه أو طفل يزعج وحدته.

ويواصل المؤلف في مجموعته (قالت إنها قادمة) تقديم شخصياته المعقدة في كثير من قصص المجموعة. لقد استطاع (محمد الشقحاء) ابتداءً من هذه المجموعة الوقوف على الأرضية الفنية للقصة القصيرة من خلال تقديم شخصياته القصصية المركبة التعقيد.

وفي (الغريب)[1] نجد التنقل بين مختلف مستويات الشعور ابتداء من حلم اليقظة حتى الكابوس في قصة (الارتطام بوجه النافذة) والهذيان (يوم آخر للحزن)، (حنان والساعة الثامنة)، والتنقل بين مختلف أشكال الحديث، من الحديث المنطوق المرتب المنطقي إلى الحديث الذي نعده قبل أن نهم بالكلام، ففيه شيء من المنطق والترتيب وفيه شيء من عدم الترتيب كما يقول يوسف الشاروني[2]، ونجد أيضاً الانتقال إلى المونولوج. وكل هذه التنقلات ما هي إلّا تعبير فنيّ عن الشخصية المعقدة، وهي التي ترتفع بالعمل الفني عالياً وتظل عالقة في ذاكرة القارىء الجاد لا تمحى كما لا يمحى (الوشم) إلا بالإزالة الجبرية. ففي قصة (الدوار) يقول المؤلف صفحة ٢١..

«كان يسير بدون ظل في الشارع الممتلىء بنور الشمس فشعر بالحزن وهم بالعودة للبحث عن ظله».

«وتلفت حوله فإذا بظله يقف إلى جانبه... وسار الظل معه حتى ركب العربة».

وقد تحدثنا عن الشخصية والظل في القصة السابقة ـ الساعة الحادية عشرة ـ في مجموعة (قالت إنها قادمة) وهي شخصيات كما قلنا تشعر بالوحدة والملل والضياع.

وفي قصة (الغريب) المعنونة بها المجموعة السابعة يقدم الينا المؤلف نموذجاً

---

(١) مجموعة (الغريب) ط أولى ١٤٠٨ هـ/١٩٨٨ م ـ منشورات دار مجلة الثقافة بدمشق.

(٢) يوسف الشاروني ـ القصة والمجتمع ـ سلسلة كتابك ـ مصر.

للشخصية الانهزامية، حيث الاتهامات المتتالية والموجهة إليه جعلته يزداد انهزاماً واحباطاً وضعفاً حتى لا يجد سبيلاً سوى قتل نفسه.. وقدم الشقحاء الينا قصة من أروع ما كتب وقد جسد لنا شخصية يونس دون أن يظهره لنا على الساحة القصصية. فيونس ظل متخفياً حتى النهاية وهذه براعة فنية زادت من تجسيد الانهزامية لدى يونس بطل قصة الغريب.

اقرأ بداية الفقرات التي كتبها وستكتشف المدى الداخلي لهذه الشخصية القصصية.

ـ يونس أنت نشاز في مجموعتنا (هذه هي الجملة الأولى في القصة).

ـ يونس... أنت وحيد تحدث ذاتك المهزومة.. هل تتذكر متى كانت الهزيمة؟ هل عام ١٩٤٨ م يدل على هويتك أم ١٩٦٧ م هو النسخة الأساسية لتكونك وشعورك. إنك وهم يتلاشى كل يوم وبطل كل يوم.

ـ يونس.. قبل عام ١٩٤٨ م كانت الهزيمة القاسية. لقد انتحرت دليلة. ألقت بنفسها في بئر مهجورة في أطراف القرية هرباً من نظرتك الهادئة وابتسامتك الصغيرة، الجميع يذكرون ذلك.

ـ يونس.. أنت منذ وطئت قدماك المدينة ووجدت العمل الذي تبحث عنه لم نفهم حتى الآن سر الهزيمة في صمتك وديمومة الابتسامة الصغيرة التي لا تختفي. نراك إنساناً مشوهاً.. ـ المقطع الرابع.

ـ يونس.. هناك حديث غريب يقولون إنك تعرفت على فتاة سحقت كل مقاومتك وصلابتك.. ـ المقطع الخامس.

ويسير المؤلف في مقاطع القصة القصيرة جداً (الغريب) في براعة كاشفاً لنا عن شخصية يونس والتي نجد منها ملايين في وطننا العربي، وذلك لأن الأحداث والحروب والهزائم التي مرت على وطننا في السنوات الأخيرة حولت الكثيرين من أبناء الوطن إلى يونس.

ونأتي إلى قصة (حنان والساعة الثامنة) ونرى شخصية كابوسية تدعى

(حنان) ولنقرأ ما كتبه الشقحاء في المقطع السادس. . ص ٣٦ يقول:

«داخل العربة متفحم والمثير للريبة أن هيكل العربة الخارجي سليم. . اقتربت حنان من العربة وألصقت وجهها بالزجاج. كل شيء أسود. ضربت الزجاج بمقدمة رأسها. غرست أظافرها في وجهها غير مصدقة. لا تدري كم مر من الوقت. نظرت في ساعتها إنها تشير إلى الثامنة (لا تدري هل الثامنة صباحاً أم مساء) التفتت خلفها. باب المنزل موارب وحقيبتها المدرسية على عتبة الباب وكذلك عباءتها. تأملت نفسها إنها بثياب المدرسة وقد تهدل شعرها. تلفتت حولها في خجل ثم أسرعت إلى العباءة وتلفعت بها. أصلحت من شعرها وثبتت الحجاب على وجهها. أغلقت الباب الموارب وحملت حقيبتها».

وهذه الشخصية الكابوسية ـ إن صح التعبير ـ موجودة أيضاً في قصة (الارتطام بوجه النافذة). تتحدث الشخصية عن نفسها قائلة:

«الهم يغترفني، أصول سدومية متآكلة تشرنقت فيها نفايات حشرات صغيرة تجاوزت انهيار الزمن فكانت حقائق الزيف المترسية خطى انهيار الحياة. الهاوية تأخذني تزرع الخوف في داخلي إنما صوت غريب يصرخ باسمي يدعوني إلى الحذر والتوقف عن الانزلاق السريع».

وفي مقطع آخر من القصة:

«أخذت الانفجارات المشعة تحيط بالمكان الذي أقف فيه والمباني تنهار الواحدة تلو الأخرى. . الدمار سد الطرقات وانهيار المباني بصمت غطى الفضاء غباره بينما نهر أحمر اللون أخذ يتكون متجهاً إلى المنحدر الذي أقف في نهايته بدون حراك والظل الطويل أخذ يتقلص لم يعد له وجود».

ويقول في النهاية. . «أخذت طريقي بعكس النهر. خطواتي شقت طريقاً سهلاً إلى قمة الهاوية. .».

وتستمر الشخصيات في (الغريب) تظهر لنا في صورها التي صورها لنا محمد الشقحاء بفنية القاص الحاذق وحرفة الأديب المتمرس، ولم لا وهو قد كتب لنا أكثر

من مائة وعشرين قصة احتوتها سبع مجموعات. ولا زال عـطاؤه مستمراً. ولن يكون هذا العطاء جيداً وفنياً إلا إذا كانت الشخصية القصصية هي التي تحرك الأساس للحدث وتولده ضمن سياق القصة. (وكما يقول د. نصر عباس): [١]
«وعليه فهي بوصفها عنصراً مهماً من عناصر التشكيـل الدرامي الفني لا يمكن فصلها عن شخصية القاص نفسه بل إن كثيراً ما يأخذ القاص في أحداث القصة عملية إسقاط نفسية، فتبدو الشخوص متحركة من وحي إحساس القاص بها، وهذا نجده ونلمسه كثيراً في معظم الأعمال القصصية التي تعالج قضايا اجتماعية عامة. وتبدو سيطرة القاص على أفكار الشخوص وتحركاتها وسلوكها، بيد أن الفنان المبدع هو القادر على فقدان الذات ولو للحظة، ففي لحظة الفقدان تلك يحدث التفاعل والانصهار في بوتقة الابداع وتأخذ الشخصية مسارها الصحيح بحرية وانطلاق».

واعتقد أن القاص قد نجح في مجموعتيه الأخـيرتين (قـالت إنها قادمـة) و (الغريب) في أن يجعل الشخصية القصصية لديه تأخذ مسارها الصحيح.

وقد قال الدكتور طلعت صبح[٢] عن شخصيات الشقحاء في مجموعـاته الأخيرة:

«الاهتمام بالشخصية هو الذي جعله يتجه ـ وخاصة في الآونـة الأخيرة ـ اتجاهات نفسية، تعتمد بـادىء ذي بدء عـلى دراسة بـاطن الشخصية وتكثيف الضوء على غرائز ومكونات الشخصية الداخلية، وهذا العامل نفسه هو الـذي جعله يعكس عـلى صفحـات قصصـه كـل مـا يتصـل بميـول الشخصيـة من استعدادات، ونزعات، ويبين سلوك الشخصية المتصل بتلك الميول والغرائـز. وبهذا يمكننا أن نقول إنه قد تحقق له مفهوم علم النفس المباشر للشخصية من

(١) مصدر سابق.
(٢) الدكتور طلعت صبح السيد ـ القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية ط أولى ١٤٠٩ هـ/١٩٨٨ م ـ مطبوعات نادي الطائف الأدبي.

خلال الاهتمام بدراسة الحالة النفسية للشخصية، تلك التي كانت محور دراسة عالم النفس (فرويد) حين بدأ دراساته في معالم النفس البشرية.

ونأتي الآن الى نقطة يراها النقاد من سمات الشخصية القصصية، وأعني بها (أسماء الشخصيات) فمثلاً يقول (الدكتور سيد حامد النساج)[1]:

«. . ولا يختلف الحال مع (الشخصية القصصية) كثيراً. إذ تبدأ مع اختيار الكاتب (اسم) الشخصية، وحذقه، وذكائه في الاختيار، وانسجام الاسم مع صفات الشخصية، أو مع مستواها الثقافي أو المادي أو النفسي. . .».

وبالرجوع إلى أسماء الشخصيات عند أديبنا محمد الشقحاء نجد أنه لم يلق بالاً إلى الأسماء التي أشار بها إلى هذه الشخصيات أو إلى معانيها الموحية، بل إنه قد وضع نفسه في مأزق تكرار الأسماء لمعظم الشخصيات في كل القصص. وتستطيع أن تراجع أسماء الشخصيات من خلال مجموعاته وستلاحظ في مجموعاته الثلاث الأولى: (البحث عن ابتسامة ـ حكاية حب ساذجة ـ مساء يوم في آذار) الآتي:

(١) المجموعة الأولى تحتوي على أسماء الشخصيات التالية وعدد تكرارها في قصص المجموعة:

محمد (٥ قصص).
فاطمة (٤ قصص).
صالح (قصتان).
نوره (قصتان).
سلوى (قصتان).

(٢) في المجموعة الثانية نجد الآتي:

محمد (٤ قصص).

---

(١) الدكتور سيد حامد النساج ـ مجلة فصول ـ العدد الرابع ـ المجلد الثاني ١٩٨٢ م.

فاطمة (٣ قصص).
صالح (٤ قصص).
خالد (٣ قصص).
فاتن (قصتان).
عادل (قصتان).

(٣) أمّا المجموعة الثالثة فإنها احتوت على كل الأسماء مثل: نوره، محمد، عادل، ولو تابعنا هذه الطريقة الإحصائية فسنجد الكثير، وربما اكتشف المؤلف هذا المأزق الذي أوقع نفسه فيه، فبدأ في مجموعاته الأخيرة خاصة مجموعة (قالت إنها قادمة)، (الغريب) اكتشاف أسماء جديدة لشخصياته مثل: ساهر، بنان، ساهرة، عصام، تماضر، معتمد، جهاد، شعاع، كمال، يونس، عمر، حنان، عفراء، سامي.. الخ.

وفي كثير من القصص لم يطلق أسماء على شخصياته فجعلها شخصيات ضبابية، ربما هروباً من المأزق الذي وقع فيه، أو ليقدم الينا شخصية معبرة عن كل الشخصيات المعاشة بيننا.

وهناك في قصص الشقحاء قصص قليلة ونادرة كان المؤلف موفقاً في اختيار اسم الشخصية حينما أعطى لها دلالة فنية مثل (يونس) في قصة الغريب. فقصّة النبي يونس عليه السلام الذي ابتلعه الحوت معروفة، وكان هنا يونس الذي ابتلعته الهزيمة.

وهناك اسم (حنان) في قصة (حنان والساعة الثامنة)، فالشخصية الرئيسية وهي حنان كانت مملوءة بالحنان لكل من صديقاتها ومدرستها وكل من تعرفه. ولم يوفق المؤلف في هذا الاختيار إلا في آخر مجموعة وهي (الغريب)، لكنه عرف الطريق الصحيح لمسار القصة الفنية.

وهكذا نشعر بالتأكيد أن القاص السعودي محمد الشقحاء يسير مع شخصيات قصصه في طريق سليم حيث بلغت الشخصيات عنده درجة من التطور والرقي..

الفصل الخامس

الرمزية والواقعية

للرمز دلالات ومعان دينامية متغيرة وغير محكومة بقواعد منطقية ثابتة، بحيث تعنى بالظواهر والمخلوقات المادية والروحية وتعبر عنها، لكنها لا تحل محلها كبديل لوجودها الحسي والشعوري. ولهذا فهي ذات دلالات محددة لمعان متعددة بدرجات متباينة من التماثل والتناقض مع الواقع والحياة بصيغ مختلفة بغية التحرك على مساحة أكبر بحرية أوسع. لذلك فالرموز ليست وسائل لنقل المعاناة أو تمرير الأفكار بصيغ غير معقولة لحالات معقولة، بل هي محتوى لهذه المعاناة واستيعاب لتلك الأفكار بمعادلة عكسية. ومن هنا تأتي الرموز بمثابة كائنات حية متحركة وغير ساكنة، وهي تحمل الإحساس العميق بالأشياء دون وجود الأشياء نفسها، وهنا يكمن اللاوعي في الاستجابة إليها رغم ممارسة الحياة من خلالها بوعي يمتلك أحياناً القدرة الفائقة على تجسيد المعاني المستخلصة منها بدلالات أعمق.

والرموز ظواهر عينية لبواطن مطلقة بحيث توحي وتعبر عن أشكال متطورة لعوالم مجهولة، ولا يمكن النظر إليها إلا من خلال الإحساس أو الشعور بها، وبذلك تنتفي الضرورة لتعليلها وفق مقاسات تقليدية، لأنها تطرح مشكلات محددة قائمة بذاتها ولذاتها، بل تطرح إشكالات متعددة لعلاقات قائمة بين الإنسان والكون والأشياء، لهذا فالرموز بحصر المعنى تبقى بلا حل، ورغم ارتباطها بالتشبيه والاستعارة والمحاكاة، فإن هذه العناصر تبقى غير محددة المعالم، وبالتالي فالرموز لا تخضع إلى طرق التفسير المنطقي. فالرموز خلاصة حيوات

مليئة بالقوة والحركة والحياة، واللجوء إليها ليس نتيجة (عجز الإنسان عن التعبير باللغة) ولكنه ينشأ من نزوع الإنسان إلى التجسيد، وإلى أن يرى الأفكار والعواطف في شكل شخوص تحركها العواطف والأهواء التي تعتمل في داخله، وهذه الشخوص قد تكون أشياء في عالم الإنسان فيحمِّلها ما يجده مناسباً لها من دلالات ومعانٍ[1].

وفي القصة السعودية استخدم الكتاب المعالجة الرمزية في قصصهم لأنهم وجدوا فيها نقداً للواقع بصورة غير مباشرة، فالسباعي استخدم الرمز في مقالته القصصية (في الراديو) سنة ١٣٥٤هـ /١٩٣٥ م قبل أن يكون للمملكة إذاعة. إذ تخيَّل أن أستاذاً من جبل أبي قبيس يلقي محاضرة في الراديو بعنوان (في صحف الجن)، والمقال فكاهي خفيف الظل عن الجن ومفكريهم وأدبائهم وصحافتهم، وكيف أنهم يختلفون عن الإنس في ميلهم الطبيعي إلى الصراحة وعدم النفاق والأنانية، ويسوق الكاتب جملة من النصوص المتجلية عن إنتاجهم الأدبي وأفكارهم. ولا شك أن السباعي قد استوحى هذه الطريقة الرمزية عن المخلوقات الغيبية من التراث ومن (التوابع والزوابع) لابن شهيد بصورة خاصة، وقد طور المؤلف هذه الفكرة ووسعها في كتابه الذي سماه (فلسفة الجن)[2].

ومن المقالات القصصية التي تنحو هذا النحو (عقل عصفور) لمحمد حسن كتبي، فهي تدور حول ادعاء العظمة وقد اتخذ فيها الحيوان والطير وسيلة لنقد الإنسان منذ أقدم العصور، وهي وسيلة مؤدبة ناجحة لا تجرح أحداً ولا تجابه الناس بعيوبهم بل ترمز إليها بطريقة فنية[3]. وهناك أيضاً (حمار) حمزة شحاتة، وتوالى بعد ذلك القصص الرمزي لأدباء المملكة نذكر بعضهم على سبيل المثال: محمد علوان، سباعي عثمان، حسين علي حسين، عقيلي الغامدي، محمد المنصور

(١) عباس عبد جاسم: قضايا القصة العراقية المعاصرة، منشورات وزارة الثقافة العراقية ط، اولى ١٩٨٢.

(٢) الدكتور منصور الحازمي: فن القصة في الأدب السعودي الحديث ط أولى ١٩٨١.

(٣) أنظر فن القصة للدكتور الحازمي صفحة ٩٠.

الشقحاء، عبد الله العتيق، سعد الدوسري، خيرية السقاف، شريفة الشملان، نجوى هاشم، فوزية البكر.

وبقراءة القصص الرمزية في أعمال محمد المنصور الشقحاء صاحب المجموعات القصصية السبع ـ حتى الآن ـ نجدها محصورة في مجموعتيه الأخيرتين. . (الزهور الصفراء) و(الغريب). ونجد أن أعماله تندرج تحت مفهوم الرمزية الواقعية، لأن رموزه تنمو وتتشكل ضمن أجواء واقعية تنبض بالحركة والفعل والحياة.

في قصته (أهازيج ميلاد جديد)[1] التي تحكي عن رحيل الجدة العجوز مع حفيدها إلى (العالم الجديد) بحثاً عن العمل، نجد الرموز في القصة تمر عبر نماذج متعددة. فرحيل الجدة العجوز مع حفيدها (الصبي أو الشاب) ما هو إلا دلالة على رحيل الماضي مع الحاضر والمستقبل إلى الأرض الجديدة أو العالم الجديد، والذي يبحثان فيه عن الحياة الجديدة.

(أصرت الجدة العجوز على مرافقته في رحلة الغربة) صفحة ٢٧.

إنه تلميح لإصرار الماضي على مرافقة المستقبل.

ونجد في القصة رمزاً للطريق الطويل[2] (الطريق طويل وشاق أخذت العجوز معه تبكي) صفة ٢٧ وهو هنا دلالة على الوصول الشاق إلى الحياة الجديدة.

وحينما استشعر البطل الخوف وأحس الرفض من خلال عدم الإدراك، وأن هناك شيئاً رهيباً قادماً من حيث لا يعلم، لم يجد شيئاً يفعله سوى الالتصاق بجدته، وهنا دلالة الرمز الذي يقول لنا إننا حينما نخاف من المستقبل ونستشعر أن كارثة قادمة نلجأ ونلوذ بماضينا.

---

(١) مجموعة (الزهور الصفراء) ص ٢٥.

(٢) مجموعة (الزهور الصفراء) ص ٣٥.

(أقام الرفض متاريسه في أعماقه من خلال عدم الإدراك بأن هناك شيئاً رهيباً قادماً، فأخذ يلتصق بجدته أكثر) صفحة ٢٧.

ودلالة الرمز في الطريق الطويل الذي أخذ يتلوى أمام عربة النقل التي احتوتهم في صندوقها، دلالة على الحياة الملتوية الشاقة. ودلالة صندوق العربة هي النهاية الحتمية التي نصل إليها عبر الصندوق (اللحد). وتنتهي هذه القصة بحادث للسيارة في الطريق، ويكف البكاء ويعم الصمت (الظلام دامس يخيم على المكان لولا ضوء كشافات تشتعل بالبطارية أحضرها رجال السير لانتشال جثث الموتى) صفحة ٣٠.

إن تحقيق الأحلام أمر ليس ميسوراً فهناك (كما رمزت القصة) من يفقد حياته وأحلامه من أجل الوصول إلى منبع الذهب، منبع الحياة. وهو ما أصاب الجدة العجوز وحفيدها في أثناء رحيلهما إلى المستقبل. ضاع الماضي ومعه الحاضر، ولم يصلا إلى المستقبل الحالم[١]. .

وفي قصة (الزهور الصفراء)[٢] يحدثنا الكاتب عن مقاومة (حراس الليل) للغبار المسموم. والغبار هنا رمز يدل على كل ما هو قاتل وخبيث لحياتنا. وحراس الليل يرتدون الخوذات المكممة ليعيدوا الحياة إلى هذا الشق من الوطن. ولم يكن (حراس الليل) وحدهم الذين يقاومون (الغبار) بل هناك ايضاً (الزهور الصفراء) التي تقاوم الغبار المسموم. الرمز في هذه القصة كثير ومنوع. فالكاتب قدم الينا مجموعة من رموزه الواقعية، وذلك من خلال الغبار المسموم - الزهور الصفراء - النهر - فالنهر قدمه المؤلف في مقاطع منها هذا المقطع الكامل والمكون من خمس كلمات فقط:

(توقفت الحركة على ضفتي النهر)[٣].

(١) من دراستنا لمجموعة (الزهور الصفراء) الفائزة بجائزة نادي الطائف الأدبي لعام ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.

(٢) مجموعة (الزهور الصفراء) ص ٣٥.

(٣) مجموعة (الزهور الصفراء) صفحة ٣٨.

وهنا يأتي النهر رمزاً دالاًّ على الحياة بكل ما فيها من نبض وجمال، فالنهر يعطينا الماء رمز الحياة، والماء ينبت لنا الزهور والأشجار رمز الجمال، وحينما تتوقف الحركة على ضفتيه فإنها تموت، وعندما تموت الحركة يموت كل شيء.

ويحدثنا الكاتب في المقطع التالي قائلاً:

(الزهور الصفراء تهتز. تعبر عن وجودها وحبها لضفتي النهر الذي وهبها الحياة فأخذت ترقص مستقبلة الفيضان من جديد)[١].

وهكذا تعود الحياة في رمزها إلى النهر بعودة الماء أصل الحياة.

في قصة (الليل الذكرى المرتخية)[٢] نتعرف على (عابد) في ليلة عرسه حينما يتقابل مع رجل عجوز وسط المدعوين، ويشعر (عابد) بأنه سيقتل، وذلك لأن أصدقاء السوء الذين أدخلهم السجن بسبب اعترافه عليهم (كما يعتقدون) أرسلوا الرجل خلفه ليقوم بمهمته. لكن الحفل ينفض ويخرج الرجل إلى الخارج ويلمحه (عابد)، فيسرع إليه ويصافحه بشدة، ثم يهز الرجل رأسه ويختفي في الظلام. وتسأله عروسه (هناء) عمَّن يكون؟ فلا يجد إجابة على سؤالها لكن هاتفاً في داخله يقول: (إنهما كانا معاً) وتكرر زوجته السؤال من يكون؟ لم يقو على الجواب لأنه لا يعرف. لكننا نعرف أن الماضي هو الذي يطارده، وذلك من خلال دلالة الرمز في (الرجل المجهول الذي يتابع خطاه) وحينما يتزوج (عابد) فإنه يقبل على دنيا جديدة، ويعود الماضي من جديد لكن لآخر مرة فإنه يهز رأسه ويختفي في الظلام.

وقصة (الصورة)[٣] القصة الأخيرة في مجموعة (الزهور الصفراء) تحكي لنا قصة رجل رأى رجلاً آخر في محل بيع عصافير ملونة، فشعر تجاهه باندفاع والتحام بل جاءه هاجس يقول هذا توأم.

«وقفت أتأمل أشكال العصافير الملونة على مدخل أحد المحلات التي تقوم

---

(١) مجموعة (الزهور الصفراء) صفحة ٣٩.

(٢) مجموعة (الزهور الصفراء) ص ٥٩.

(٣) مجموعة (الزهور الصفراء) صفحة ٧١.

ببيع الزهور والعصافير الملونة فوجدت يدي تمتد اليه مسلمة. دافع داخلي شدني إليه، يدفعني إلى الالتحام به، هاجس يقول هذا توأم مشاعر انكفأت ذات يوم» صفحة ٧٢.

ثم يعود الرجل إلى المنزل فيجد (اسامة) يرسم صورة، وكانت هذه (الصورة) هي نفس صورة الرجل الذي وجده في محل بيع العصافير، وتنتهي القصة بأن وضع (البطل) رأس (أسامة) على صدره وراح يداعب شعره بأنامله وهو يتأمل الصورة. والقصة رمزية كما يبدو من مضمونها، ولا شك أن الرجل قد وجد نفسه ورآها في محل بيع العصافير الملونة والزهور، وهي دلالات على الحياة والسعادة والفرح، وحينما عاد إلى البيت وجد نفسه ورآها في الصورة...

إن البطل هنا يكتشف نفسه في مواقفه الحياتية(١).

ونجد للقاص السعودي محمد الشقحاء قصصاً أكثر تقع تحت مفهوم الرمزية الواقعية في مجموعته (الغريب) نتحدث عن بعضها مختارين قصص (إبحار في ذاكرة إنسان)، (الدوار)، (مقاطع من مرحلة العدم)، (الغريب)، (العزاء).

في قصة (إبحار في ذاكرة انسان) ولاحظ دلالة العنوان... نجد البطل الذي يحاول الهرب لأنه محاصر دائماً..

- تفضل.
- إلى أين؟
- إلى داركم.
- واوراقي؟
- سوف تحفظ هنا.
وفداء.

إنها ضمن هذه الأوراق.. صفحة ١٠.

لقد صادرت السلطات أوراقه ومعها فداء. ودلالة مصادرة الأوراق تقابلها مصادرة الفكر والعقل، وحفظ (فداء) هو حفظ (الحب) ليصادر مع العقل، اذاً

(١) من دراستنا عن (الزهور الصفراء) الفائزة بمسابقة نادي الطائف الأدبي (مصدر سابق).

فالقلب والعقل قد صودرا من قبل هذه السلطات . .

(وأخذت أبحث في ذاكرتي عن اسم الشارع أو رقمه فلم أجد شيئاً سوى الفراغ الذي تحول إلى أجزاء تتناثر حولي)[1] صفحة ١٠ .

وهكذا تكون هذه القصة رمزاً واقعياً لحياة الإنسان في مجتمع القرن الواحد والعشرين .

وقصة (الدوار)[2] نجد الرمزية الواقعية مجسدة في أكثر من مقطع بها . .

(إنها المرة الأولى التي سوف يحمل في سيارة امرأة غريبة تعرف عليها من خلال الهاتف) ص ٢٠ .

(عقارب الساعة جاثمة لا تتحرك) ص ٢٠ .

(ونهض من مكانه وهو يتأمل الساعة التي لم تتحرك عقاربها) ص ٢١ .

ونجد هنا دلالات المرأة التي ترمز إلى (الدنيا) والتي تجيء إلى البطل بلا مشقة (تعرف عليها من خلال الهاتف) ص ٢٠ .

وتجيء الحياة ممتلئة بالسعادة حيث الرغبة في معرفة المرأة والجلوس في بيتها (لم يكن هناك أحد كما أخبرته) ص ٢٠ .

وتأتي دلالة الساعة وتوقف عقاربها لترمز إلى توقّف الزمن .

وفي قصة (مقاطع من مرحلة العدم)[3] وهي قصة تتحدث عن (الخامس من أكتوبر) والذي نجده يتحرك مجسداً كأنه إنسان .

(وقف الخامس من اكتوبر على ناصية الطريق . .) ص ٢٣ .

(ولمح الخامس من اكتوبر يراوح بين قدميه وقد أعياه الانتظار) ص ٢٤ .

(غادر كمال الشقة وأخذ ينزل السلم بينما الخامس من أكتوبر يجتاز الطريق) ص ٢٥ .

---

(١) الغريب ص ٧ .

(٢) الغريب ص ١٩ .

(٣) الغريب ص ٢٣ .

وفي مغادرة كمال الشقة دلالة على مغادرة الحياة الهنيئة المطمئنة، ونـزوله السلم دلالة على الهبوط الحياتي، ورؤيته للخامس من اكتوبر ممسكاً بيد (هيفاء) التي وجدت فيه ضالتها دلالة على ضياع حبه.

ونقرأ في المقطع هذه العبارة القصصية.. (ألقى الورقة على الأرض وأخذ يسحقها بقدميه الحافيتين) ص ٢٥.

والورقة كانت قد جاءته من حبيبتـه التي تركتـه إلى الخامس من أكتـوبر فسحقها وسحق كل ما يربطه بها بقدميه. وهو دلالة على انقطاع الصلة بينهما إلى الأبد..

وقصة (الغريب)[١] والمسماة بها المجموعة هي رمـز للشخصية الانهزاميـة والتي دفعت بها الهزيمة إلى الموت..

وفي قصة (العزاء)[٢] يبحث البطل عن رفيق لرحلته.

(كان من ضمن طموحي الذاتي بعد فشلي الذريع في إيجاد رفيق) ص ٥٧ ويجد المرأة ذات العينين المجوّفتين التي تسأله من أنت؟.

فيجيبها: أنا لا شيء ص ٥٧.

وبعد اللقاء والحوار تختفي عنه المرأة..

(عدوت نحو العربة.. لم أجد أحداً بداخلها) ص ٥٩.

ويبحث عنها في الطرقات بسيارتـه، ويجري ليفتش عنهـا حتى يجدهـا في النهاية (أجل كانت هذه المرة هي) ص ٦٠.

ورمز المرأة كما قلنا من قبل دلالة على الحياة وهو (أي البطل) كان يبحث عن الحياة الجديدة، والتي يتمنى أن يجدها بعد فشله الذريع في الماضي.

وهكذا ينطلق القاص بفنه في طرق جديدة لقصته القصيرة..

(١) الغريب ص ٢٩.

(٢) الغريب ص ٥٧.

الواقعية والرمزية في مجموعة الزهور الصفراء قراءة تفصيلية

تحتوي المجموعة على إحدى عشرة قصة قصيرة وتقع جميعها في أربع وسبعين صفحة من القطع الوسط، وقد أخرجت إخراجاً جيداً وغلّفها غلاف مزركش وجميل يجعل القارىء العادي يمد يده إليها ليتصفحها حباً واعجاباً.

تبدأ مجموعة (الزهور الصفراء)(*) بقصة (البحث عن بقية) وتستغرق أربع صفحات ونصف من حجم الكتاب، وتحكي قصة (ناجم بن رافع) الذي يبحث عن والده الذي أكلته السباع في الصحراء، لكنه فجأة يترك القبيلة والأصدقاء ومجلس الشيوخ ويسافر إلى الشرق ليعمل في شركة الزيت، ثم يتركها ويفتح (مقهى) ويتزوج وينجب ثلاثة أطفال، ويفاجأ ذات يوم حينما يزوره موظف الإحصاء ويسأله عن أولاده وتعليمهم، (يفاجأ) بأن هناك شيئاً اسمه المدرسة والعلم، فيقرر أن يبيع المقهى ويعود إلى الشرق ليعمل في الشركة ويدخل أولاده المدرسة.

«لا يدري ماذا؟ كان يجيب على أسئلة موظف الإحصاء الذي زاره فجأة في المقهى وأخذ منه معلومات وافرة عن حياته وأسرته».

«بيّت أمراً. وأخذ يتطلع في أبنائه الثلاثة بعد أن غادره موظف الإحصاء

(*) صدرت عن نادي الطائف الأدبي عام ١٤٠٤ / ١٩٨٤.

وهم يقومون بتأمين الطلبات. وقبيل غروب الشمس باع المقهى بما يحوي» صفحة (١٥ و ١٦).

«ثم التحق بإحدى الدوائر الحكومية على بند العمال وتقدم بطلب لالتحاق أطفاله بأقرب مدرسة» صفحة ١٦.

ثم يكبر الأولاد ويتعلمون ويحصلون على مراكز جيدة، ويأتي يوم يقرر فيه العودة إلى موطنه مرتع صباه مع أكبر أبنائه بسيارته فيجد (حيه) أرضاً بلقعا.

«وبعد عدة كيلومترات رملية. وجدها أرضاً بلقعا.. خالية من السكان وآثار بيوت طينية مهدمة تراكم الرمل فيها وبقايا آثار قوم..» صفحة ١٧..

ثم يتوجه إلى العربة وعلى خده دمعة كبيرة، وتعود العربة إلى الطريق المعبد لمواصلة طريقها. هذه هي (تيمة) القصة القصيرة ـ البحث عن بقية ـ والتي يريد أن يقول لنا المؤلف من خلالها إن ماضي (الموطن) قد يتلاشى كما يتلاشى ماضي (المواطن).

ونلاحظ أن أحداث هذه القصة التي قدمها الينا (الشقحاء) من خلال (الفلاش باك) كثيرة على قصة قصيرة من أولى خصائصها التركيز والتكثيف، فقصته أعابها عدم التفريق بين مفهوم الرواية ومفهوم القصة القصيرة، فجاءت قصته (البحث عن بقية) بمثابة رواية مختصرة، والفرق الحقيقي بينها وبين الرواية ليس فرقاً في الطول وعدد الكلمات، وإنما هناك فرق التركيز والتكثيف، فالقصة القصيرة كما نعلم جميعاً تصور موقفاً واحداً وتصور لحظة واحدة. وقصة (البحث عن بقية) احتوت إلى جانب ما قدمناه من (تيمة) القصة حادثة سرقة رافع أغنام الجماعة والهجرة إلى الشرق، وحادثة السباع التي أكلت رافعاً، وبحث الكشافة عنه وعدم الوصول إليه، أو إلى نهاية أثره. وكذلك مجلس الشيوخ والسامر وعمل (ناجم) في شركة الزيت ثم فتحه للمقهى وحبّه لـ (جمانة) وإنجابه الأولاد وتعليمهم.. الخ.. الخ.

كل هذه التلميحات الصغيرة والتي جاء بها المؤلف في قصته القصيرة هي بلا

شك خيوط (لرواية) لكن . . . الشقحاء قدم الينا في ثنايا هذه القصة الكثير من المقاطع الصغيرة والمركزة تركيزاً جيداً فلم نشعر معها بالتطويل. مثل المقطع الثاني في الصفحة الرابعة عشرة والمقطع الثالث في الصفحة السادسة عشرة.

واقرأ هذا المقطع من القصة. . «تذكر كل هذا. وهو يتجه بعربة أكبر انجاله إلى القرية التي غادرها ذات ليلة بعد أن تخلى عن (بشته). كانت اللوحات الارشادية تملأ الطريق المعبد الذي امتد حديثاً» صفحة (١٦).

وقد نجح (المؤلف) في استخدام (الفلاش باك) في قصته. كما استطاع أن يضفي على قصته جمال ورائحة البيئة السعودية القديمة باستخدام لفظات (القليب)، (الخلي) و(البشت). هذا بالإضافة إلى استخدامه الأسماء العربية القديمة التي لا يستخدمها الكثير من المؤلفين الجدد، مثل استخدامه أسماء رافع، ناجم، جمانة، مما ساعد المؤلف على أن يضفي على قصته الجو العام للبيئة الصحراوية والمناسب لجو القصة. .

القصة الثانية في المجموعة (في انتظار الحافلة) وهي قصة رمزية تختلف عن قصص الشقحاء الأخرى، وفيها يحدثنا عن رجل يريد الرحيل إلى ناحية من الوطن كل من فيها (مبتور)، ويحاول الرجل اللحاق بامرأة (يسأل عنها الكثير من الرجال) فيحاول ركوب الشاحنة ليلحق بها، لكن تذكرة الشاحنة تضيع منه فيخرجونه ليقف في طوابير الانتظار. إنه لا يلحق بها بسبب ظروف خارجة عن إرادته مثل (توقف الوقت في الساعة الخربة) وفقدان التذكرة، وهبوطه من الشاحنة.

اقرأ معي من قصة (في انتظار الحافلة) صفحة (٢١). . .

«يقال هناك ناحية من الوطن يقتلون فيها الجياد الأصيلة والكلاب الضالة. حتى القطط لم تسلم من حجارة الأطفال. إذ إن كل من في تلك الناحية مشوه أو مبتور أحد الأطراف. لذا لم يعترض أحد على وجود دكاكين الأطراف الصناعية». وفي صفحة (٢٢) يقول المؤلف:

«لم أستطع اللحاق بالشاحنة التي كنت أحد محتلّي مقاعدها ذات مساء، كانت الساعة تشير إلى الخامسة. في كل مرة كنت أرحل قبل موعدنا بثلاثة أيام حتى أصل في الموعد المحدد. إنما هذا اليوم كانت ساعتي خربة. أما بقية الساعات فقد كنت أشك في صدقها. لذا فاتني الموعد وعندما سألت بائع القسائم عنك قال. . لقد رحلت».

والقصة تحتاج إلى أكثر من قراءة من القارىء العادي الذي سيشعر بأنه أمام لغز، وعليه أن يفك رموزه، فهي كما يبدو من قراءتها تتحدث عن ناحيـة من الوطن يقتلون فيها الجياد الأصيلة والكلاب الضالة، وكل من في تلك الناحية مشوه أو مبتور أحد الأطراف. لذا لم يعترض أحد على وجود دكاكين الأطراف الصناعية. وأيضاً حينما أراد (بطل القصة) صعود الشاحنة سأله الموظف. .

ـ هل معك أطراف صناعية (صفحة ٢٤).

بالرغم من أنه سليم ومعافى بل ورجل رياضي. . !

الرؤيا التي أراد المؤلف التعبير عنها غير واضحة المعالم، ونستطيع أن نختلف معه كثيراً ولا نصل إلى تحديد حقيقي لها. وقد زادها (الشقحاء) إبهاماً وغموضاً من خلال سطوره الأولى فيها. .

«أعي أنني عمل مصادر. حتى في عيون أبنائي. حيث استباحت الهواجس واقعي فغدت ذرات يصعب متابعتها تنسكب كل صباح مع أشعة الشمس التي تلج الدور كل صباح عبر فتحات وهمية»!! صفحة (٢١).

* * *

«إنهم يقتلون مرحلة الصحو التي تنتابني أحياناً، فأخـذت في الهذر حتى يصمت من حولي رغم المقاطعات الواضحة التي ترتسم فوق الشفاه. حـروف وكلمات. ثم جمل اعتراضية غير واعية تنتهي بابتسامة صغيرة باهتة ذات ألوان صفراء متفاوتة في الجدة»!! صفحة (٢١) أيضاً.

* * *

«واستقريت في أعماق الندى زهرة برية ذات أشواك لطخها الدم، تنمو رغم الجفاف والجدب، وهجرت المزارعين في شاحنات النقل حيث تم غرس مداخن ذات دخان أبيض لف أسطح المنازل وحجب الرؤيا»!! صفحة (٢١) أيضاً.

تلك كانت ثلاثة مقاطع من أربعة احتوتها صفحة واحدة هي رقم (٢١) من الكتاب، وإنني لا أتفق مع المؤلف في قيمتها الفنية أو الإيضاحية للقصة.

فقيمة العمل الأدبي عندما يشكله الكاتب برؤيته الفكرية والوعي والجمال بالإضافة إلى الجهد الأدبي الثري المؤثر في العقل والوجدان معاً، يرتفع به من المستوى الروائي البسيط الساذج إلى العمل الأدبي المتضمن أبعاداً مختلفة تزيد العمل عمقاً. لكن للأسف لم نجد في هذه القصة ما زاد العمل عمقاً ليؤثر في وجدان القارىء، وهذه ليست مشكلة (الشقحاء) وحده من بين جيل القصة الثالث في المملكة العربية السعودية، بل هي مشكلة كل الجيل الذي ينتسب إليه (الشقحاء)، وذلك لأن هذا الجيل من كتاب القصة السعودية ما هو الا موجة ركبوها بدافع من الهوس الفكري. مما جعل القراء ينفرون من قصصهم التي تسودها العدمية والسوداوية.

وقصة (أهازيج ميلاد جديد) قصة شاب أراد أن يبدأ حياته بالعمل في مكان آخر يدر الذهب. . إنه الانتقال من البلدة القديمة إلى البلدة الجديدة التي خلفها (البترول)، إنها (الهجرة) إلى المستقبل الجديد المشرق.

وفي أثناء الرحلة بالسيارة التي قام بها مع (جدته العجوز)- ولاحظ هنا أن المؤلف اختار (الجدة العجوز) لترافق الشاب إلى الموقع الجديد. إنه الماضي الذي يسافر مع الحاضر ليعيشا المستقبل معاً - تنتاب الأهازيج والذكريات بطل القصة، ثم تنتهي القصة بوصف حادث على الطريق الذي كانت تسلكه السيارة، ويضيع في الحادث الشاب والجدة العجوز. الماضي مع الحاضر. . «الرحيل كان هاجساً جديداً. رغم الخوف. وأصرت الجدة العجوز على مرافقته في رحلة الغربة. حيث يبحث الجميع عن الذهب» صفحة (٢٧).

«لم يكن هناك أحد يبكي. فالساعة تشير إلى الحادية عشرة ليلاً. الظلام دامس يخيم على المكان لولا ضوء كشافات تشتعل بالبطارية احضرها رجال السير لانتشال جثث الموتى. وأعانهم رجال الإسعاف في مهمتهم. لم يكن هناك أحد يبكي وإن خيم الصمت» صفحة (٣٠).

القصة إذاً تعالج لنا موضوع الهجرة من القرى القديمة الى المدن الجديدة التي أوجدها وجود البترول بالمملكة ـ وهذا الموضوع بلا شك يلح على المؤلف كما يلح على جيله من كتاب القصة والشعر. لاحظ القصة السابقة (البحث عن بقية الهجرة أيضاً الى الشرق حيث البترول والذهب والحياة الجديدة ـ لكن هل الهجرة دائماً حلم جميل يجلب الذهب؟ لا. فالطريق ليست سهلة وميسورة. فهناك من يفقد حياته وأحلامه من أجل الوصول إلى منبع الذهب. وهذا ما أصاب الجدة العجوز وحفيدها في أثناء رحيلهما إلى المستقبل ضاع الماضي ومعه الحاضر ولم يصلا إلى المستقبل الحالم..

ومن الجميل أن تلح قضايا البلد وتطوره الاقتصادي والاجتماعي على المؤلف وهو أمر مطلوب من كل كاتب ملتزم.

نأتي إلى القصة الرابعة في المجموعة وهي قصة (هروب) وتقص علينا حكاية شخص ما يلتقي بفتاته (سهام) على محطة انتظار الحافلة بعد طول غياب، وبعد ماض كان جميلاً، لكنه يجد أن كل شيء قد تغير. فالواقع الذي كان جميلاً تحول إلى واقع مؤلم فإنهم يدفنون العصافير في الجمر.

ففي صفحة (٣٢) يقول المؤلف:

«إنهم يحرقون ريش الطيور في النار. حيث يتم دفن العصافير الصغيرة في الجمر. لتعبق رائحة الشواء في الوادي. حيث يرتاح للجلوس مع أصفياء السعد. في مرحلة هروب من الواقع المؤلم الذي انداح قلقاً في غياهب الوجود»..

لقد رفثوا الطرق حتى لا تزرع. تبدل الحال. وحينما تلتقي الفتاة مع الفتى ويتحدثان..

ـ أنت . .

ـ أنا . . !

ـ وهل هناك غيرنا . . ؟

لم يكن هناك سواهما . حديثها عابق بالروائح والأماني . . (صفحة ٣٢) .

وحينها نظرت الفتاة حولها لتحدثه لم تجده . لقد هرب مع هروب الماضي الجميل . إنها نفس المعزوفة التي يتحدث عنها مؤلفنا (الشقحاء) عن تغير الواقع مع تغير الزمن .

ثم نأتي إلى القصة التي سميت بها المجموعة القصصية (الزهور الصفراء)، وهي قصة مقطعة إلى مقاطع صغيرة ومرقمة بأرقام إلى الرقم عشرة . ومن خلال هذه المقاطع العشرة يحدثنا المؤلف عن مقاومة (حراس الليل) للغبار المسموم، والغبار هنا رمز يدل على كل ما هو قاتل وخبيث لحياتنا . . فحراس الليل يرتدون الخوذات المكممة ليعيدوا الحياة إلى هذا الشق من الوطن .

«لم يلاحظ المواطنون الأنفاس الغريبة التي أخذت تتسلل وتندس بينهم وقد ارتدت كمامات ضد الغبار المسموم» صفحة (٣٧) .

«النهر أخذ يرتفع منسوبه . المياه قدمت من الشمال بلون داكن تعبق منها رائحة غريبة نافذة تصرع من حولها . . تقتل الحياة» صفحة (٣٧) .

«وهنا لمحت مجموعة من الخوذات المكممة تركض في جميع الاتجاهات وأخذت تمخر عباب النهر قوارب مطاطية ذات لون داكن» .

«شعرت (أزاد) بالخدر يسري في عروقها فاتجهت إلى فراشها ثم تمددت وأغمضت عينيها وهي تتدثر بالغطاء . وراحت في سبات عميق» . صفحة (٣٨) .

وكان حراس الليل يعملون في صمت دون أن يشعر بهم الناس، ولم يكن حراس الليل وحدهم الذين يقاومون (الغبار) بل هناك أيضاً (الزهور الصفراء) التي تقاوم الغبار المسموم .

«الزهور الصفراء. أخذت تقاوم الغبار المسموم باهتزازها الناعم في خيلاء رغم انسحاق البعض تحت أحذية الغرباء الذين أخذوا يتجولون بحرية في كل مكان. يبنون المتاريس.. يوزعون الأفراد.. يحتلون المواقع الحساسة. وتمركز أفراد القناصة في مآذن المساجد.. فوق أسطح الدور العالية وخزانات المياه» صفحة (٣٨).

وعندما ينجح حراس الليل في مقاومة الغبار المسموم تعود الحياة إلى طبيعتها، فالنهر ملآن بالمياه والزهور تتراقص فرحة. إنها العودة إلى الحياة الجميلة الهادئة والخالية من السموم التي تريد أن تحتل الأرض والحياة.

هذه القصة رمزية بلا شك وفيها أشياء كثيرة تقال. والرمز فيها ليس من ذلك النوع المبهم والملغز الذي يحتاج إلى تفسيرات (ولوغاريتمات) لحل طلاسمه. إنه رمز أدبي جميل وبعيد عن التعقيدات الحديثة التي يفاجئنا بها الجيل الثالث في قصصه.

وقد وفق المؤلف في هذه القصة بالتركيز والتكثيف في بعض المقاطع. مع توفيقه في استخدام العبارات المناسبة لقصته. انظر مثلاً إلى المقطع رقم (٧) كيف كتبه المؤلف هكذا... توقفت الحركة على ضفتي النهر.

فقط خمس كلمات في المقطع السابع فيها كل المعاني، توقفت الحركة. أي ماتت الحركة. وعندما تموت الحركة يموت كل شيء. ويختلف الموت من مكان إلى آخر. فالموت حينما يكون على ضفتي النهر، يكون الموت للمياه والزهور والزرع والأشجار والمراكب والسفن والرجال الذين يركبونها، والزراع الذين يزرعون الأراضي والذين يجلبون مياه النهر، والذين يشربونها. حينما تموت الحركة وتتوقف على ضفتي النهر تتوقف الحياة في كل مكان. في خمس كلمات فقط اعطانا كل الخيالات التي نستطيع أن نتخيلها.. وعن هذه الكلمات يمكننا أن نكتب الكتب.

واقرأ المقطع التاسع والذي فيه أعاد (الشقحاء) الحياة إلى سطوره وكلماته يقول:

الزهور الصفراء تهتز. . تعبر عن وجودها وحبها لضفتي النهر الذي وهبها الحياة، فأخذت ترقص جذلاً مستقبلة الفيضان من جديد، الذي كان أقل منسوباً من الأعوام السابقة بفضل السدود المقامة حديثاً. .

لقد أعاد المياه إلى النهر. فرقصت زهوره الصفراء لأنها ستحيا. وسيحيا معها كل ما على ضفتي النهر.

وإذا كان المؤلف في هذه القصة قد وفق في بعض تعابيره، إلا أنه أخفق في بعضها. خذ مثلاً كلماته التي يقولها في صفحة (٣٧).

حراس الليل. وزوار الفجر. . الذين يختفون مع بزوغ أول أشعة الشمس لإعادة الحياة إلى هذا الشق من الأرض.

فتعبير حراس الليل وزوار الفجر تعبير غير موفق من حيث التناقض التام بينهما، فحراس الليل يحرسون المواطنين ويحمونهم، أما زوار الفجر فإنهم زبانية الحكام الديكتاتوريين الذين ينشرون الظلم في كل الأرجاء. وزوار الفجر يزورون المواطنين فجرا في بيوتهم حيث الصمت والهدوء ليقتادوهم ويقذفوهم فيما وراء الشمس. هم غير حراس الليل الذين يعملون من أجل نشر الأمن والأمان.

لقد ذكر المؤلف حراس الليل (الشرفاء) مع زوار الفجر (المجرمين) لخدمة المواطنين كي تعود الحياة. وهذا شيء متناقض تماماً لأنه غير معقول أن تعمل الشياطين مع الملائكة لخير الإنسان وإعادة الحياة اليه. .

القصة التالية للزهور الصفراء هي (أوراق اليانصيب)، وهذه القصة تحكي عن حالة من حالات (المقاومة). فهذه فتاة مع رفيق لها ترتدي بذة عسكرية وتقود سيارة. تشتري ورقة (يانصيب) من صبي يبيع أوراق اليانصيب أمام احدى البنايات التي تدخلها الفتاة ثم سرعان ما تخرج لتنفجر البناية في دقائق وتتحول إلى أطلال وحطام.

«انهار المبنى وتناثر الغبار في الفضاء. أخذت الشظايا تهشم جباه المارة، وزجاج العربات ونوافذ وأبواب العمائر المجاورة» صفحة (٤٢).

«قائد العربة فتاة شقراء ترتدي بذة عسكرية ونظارة شمسية، قبل أن تلج المبنى اشترت ورقتي يانصيب واحدة لها وأخرى لمرافقها في العربة. وتنازلت عن بقية القطعة النقدية للصبي. ثم مسحت على شعر رأسه واندفعت إلى داخل المبنى» صفحة (٤٢).

ويبحث الصبي عن الفتاة الشقراء التي اشترت منه ورقة (يانصيب) ودخلت المبنى. يطل برأسه باحثاً عنها بين القتلى لكنه لا يجدها ضمنهم بل كانت هي ورفيقها تقود السيارة للعودة. يسرع الفتى فتنظر إلى رفيقها ثم تدوس على (دواسة البنزين) لتصدم الصبي وتقتله تحت عجلات السيارة.

«راقبت اتجاه نظرات رفيقها المتجلدة. لم يبق للصبي سوى خطوات ويلامس العربة، وهنا رفعت قدمها من فوق الكابح. مرت العربة فوق جسد الطفل الذي تضرج بدمه وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة، بينما يده تمسك بالجيب الذي يحوي قطعة النقود الكبيرة» صفحة (٤٤).

وفي اليوم التالي تنشر الصحف خبر الانفجار وفي صفحاتها الأرقام الفائزة في اليانصيب. هذه القصة تركت لنا انطباعاً غريباً وتساؤلاً، لماذا أسرع الصبي إلى الفتاة بعد الانفجار وهو الذي شعر بمودتها حينما اشترت منه ورقة (اليانصيب) وتركت له باقي النقود. القصة لا تجيب.!! وحينما لا تجيب القصة على تساؤلات القارىء فإنها تتركه في حيرة فلا يتعاطف معها، وحينما لا يتعاطف معها تفقد جودتها..

بعد ذلك تأتي قصة (رجل يبحث عن وظيفة)، ولم تكن هذه القصة في الجودة الفنية لزميلاتها السابقات. وهي تقص علينا (صورة) لحياة رجل يبحث عن عمل أفضل مما يعمله، ويربط المؤلف بين الامتحان الذي يخوضه البطل كي (يعمل بعده) وبين حواره مع زوجته من خلال (التلفون) وحوادث سرقة الأطفال وبيعهم وأخبار مباريات كرة القدم.. وحقيقة لم أجد أي رابط بين القصة وبعض حوادثها. وخاصة الصفحة رقم (٤٨) وكلمات قليلة قبلها، وفي هذه الصفحة راح

المؤلف يقص علينا فيها كيفية إنهاء دورة كروية دولية وإنزال علمها عن سارية العلم. !!

«انتهت مباراة كرة القدم. وقام رئيس الاتحاد الدولي مع رئيس الدولة بتسليم الكأس المذهبة للمنتخب الفائز. بينما يقف تحت سارية العلم - علم الاتحاد الدولي - أربعة من رجال الشرطة ومجموعة كبيرة من مصوري التليفزيون والصحف لتسجيل حدث إنزال العلم من فوق السارية، وتسليمه للدولة المضيفة للمسابقة القادمة بعد أعوام أربعة» (٤٧، ٤٨).

وهكذا يستمر المؤلف في وصف الاحتفال بتسليم الكأس وسط الجمهور وعدسات التليفزيون دون أن يقدم الينا شيئاً يخدم قصته. !!

وفي قصة (أوراق من يوميات امرأة عاملة) صفحة (٥١) يقدم الينا قصة تقليدية، بطلتها تقص علينا حكايتها ومشكلتها مع زوجها الذي تزوجته حباً رغم عدم موافقة والدها عليه، على الرغم من أنه رجل غني ووالدها كان يفاخر الناس به.

«أطل عبد الرحمن - وأنا في نهاية المرحلة الثانوية من أسرة غنية - تعرف فجأة على والدي من خلال العمل. ارتاح له والدي كثيراً في بادىء الأمر. وأخذ يتحدث عنه كثيراً. إنما عندما قلت - نعم - اعترض كثيراً وخاصمني، وأمام دموعي أصدرت والدتي أمرها بالموافقة واستسلم على مضض، لم أكن أعرف سر الرفض المفاجىء» صفحة (٥٥).

وبعد الزواج يهجرها الزوج دون سبب يذكر ويبحث عن أخرى لاشباع غرائزه.

«أنا امرأة مهجورة. هجرها زوجها فجأة دون سبب يذكر وبحث عن أخرى لإشباع غرائزه. لا أدري ما هي الأشياء التي افتقدها فيَّ فتزوج أخرى، رغم الألفة التي بيننا والتفاهم الكبير حيث كنت أتمسح به كجارية عاشقة لأتفه الأسباب حتى يصفح عني وها هو يهجرني» صفحة (٥٣، ٥٤).

وتزداد المشاكل بين الزوجين لأتفه الأسباب، ويفشلان في حوارهما فلا يصلان إلى نتيجة في كل حوار بينهما إذ كانا يتشابكان بالأيدي.

«لم نكن نصل إلى نتيجة في كل حوار يدور بيننا. إذ إننا نتشابك بالأيدي، وإذا كان صافي الذهن ولديه موعد مع أصدقائه يرمقني بنظرة ثاقبة ثم ينسحب ويرتدي ملابس الخروج، ولا يعود إلا في الساعات الأولى من صباح اليوم التالي» صفحة (٥٤).

وفي غمرة مشاكل الزوجة مع زوجها اتصل بها صديق بالهاتف راح يواسيها في محنتها التي تعيشها، وراحت المكالمات الهاتفية تزداد يوماً بعد يوم بين الزوجة والصديق الوهمي الذي كان يقص عليها أدق تفاصيل حياتها، فشعرت بأنه قريب ينتمي إلى إحدى الأسرتين، أسرة الزوج أو أسرة الزوجة.

وفي لحظة انفعال باحت الزوجة بكل شيء لعبد الرحمن عما كان يدور بينها وبين صديقه في الهاتف. وثار الزوج. وراح يركلها بقدميه ويصفعها على وجهها بكلتا يديه ويسحبها من شعرها وهو يصرخ:

«ـ خائنة.. خائنة.

ـ أنا...؟

ـ أجل.. أجل..» صفحة (٥٧).

وتخرج الزوجة عائدة إلى والدها الذي يستقبلها بالدموع لأنه شعر بأنه هو السبب في كل ما حصل لابنته.. صفحة (٥٧).

وهذه القصة تنبهنا إلى أهمية موافقة الأب على اختيار العريس، وعلى البنات أن يتناقشن مع الآباء في مثل هذه الأمور حتى لا تتحطم حياة كثير من الأسر نتيجة الاختيار غير الموفق. ونلاحظ أن (الشقحاء) قدم الينا شريحة اجتماعية تختلف كثيراً عما يجري في بلادنا العربية. فدائماً في حالات الزواج العربية يكون الأب موافقاً على عريس ابنته وتكون الفتاة غير موافقة. ومع ذلك يتم الزواج وتكون الحياة إما مأساة تنتهي بالطلاق أو حياة رتيبة مملة، لكن هنا الشريحة الاجتماعية التي قدمها

الينا الشقحاء مختلفة، وفي النهاية يرضخ الأب على زواج ابنته بالزوج (الفاسد) لأنه أعطى كلمة. وهو موقف متكرر في بيئتنا العربية فالأب العربي يتمسك بكلمته حتى النهاية. وخاصة إذا كان يعلم علم اليقين أن (خطيب ابنته) ممن كانوا يقيمون السهرات المحرمة.

هذا وتحتوي القصة على تعبيرات غير فنية مثل قول المؤلف:

«ومن هذا المنطلق كان خوفه..» صفحة (٥٥).

وتحتوي على حوار طويل بين الزوج والزوجة صفحة (٥٤) كان يمكن الاستغناء عنه حيث كانت القصة قد قدمت الينا نفس ما قدمه الحوار.

لذا جاءت قصة (أوراق من يوميات امرأة عاملة) بلا جديد فنيٍّ على الإطلاق..

القصة التاسعة في المجموعة قصة (الليل الذكرى المرتخية) صفحة (٥٩) وفيها نتعرف على (عابد) في ليلة عرسه، حينما يتقابل مع رجل عجوز وسط المدعوين، ويشعر عابد بأنه سيقتل، وذلك لأن أصدقاء السوء الذين أدخلهم السجن بسبب اعترافه عليهم (كما يعتقدون)..

«أطل عابد على المجموعة الجالسة وسرت في جسمه رعشة خفيفة وهو يلمح الرجل العجوز يتوسط الدائرة، الذي ما إن لمحه حتى كف عن الحديث وأخذ يتأمله بعين حادة كعين صقر لمح فريسته من شاهق» صفحة (٦٠).

وأرسلوا الرجل خلفه ليقوم بمهمته.

«جلس عابد بالقرب من الشيخ حتى لا يشاهد البريق المطل من عينيه، إنهم يقتلونه الآن. أجل سوف يموت الليلة لا محالة. فالشيخ رسولهم الذي يتابع خطاه منذ أن قدم إلى هذه المدينة» صفحة (٦١).

وانفض الحفل وخرج الرجل، وفي الخارج لمحه (عابد) فأسرع إليه وصافحه فشد الرجل على يده ثم هز رأسه رافضاً واختفى في الظلام..

وتسأله عروسه (هناء) من يكون؟

فلا يجد إجابة على سؤالها. ولكن في داخله هاتف يقول له (إنهما كانا معاً).

«وقف الاثنان.. بينما كان الرجل العجوز يتأمل المشهد من مكان منزو في الشارع.. لمحه عابد فأسرع إليه.. شده من يده.. هز الرجل رأسه رافضاً..! اختفى في الظلام.. بينما هناء تكرر السؤال.. من يكون.. لم يقو على الجواب لأنه لا يعرف. إنما في نظراته شيء يقول إنهما كانا معاً» صفحة (٦٤)، (٦٥).

ونجدنا نحن أيضاً نتساءل مع (هناء) عروس (عابد) عن الرجل.. من يكون؟

هل هو المجهول المختبيء لعابد؟
أم هو: الماضي الذي يطارده؟

إن البحث عن هوية الرجل تركه لنا المؤلف لنخوض نحن القراء فيه، وليرى كل قارىء الرجل كما يراه هو ويعرفه كما يجب أن يعرفه.

هذه القصة كان يمكن لها أن تكون من أجود القصص السعودية على الإطلاق، لولا بعض الهنات والفقرات التي أضافها المؤلف (إلى قصته) فحمّلها ما لم يجب أن تحمله..!؟ اقرأ معي مثلاً الجزء الأخير من صفحة رقم (٦١) كما جاء في القصة:

«الفقر المدقع.. واليتيم.. وزوج أم متلاف اتلف.. تركه أبناء زوجته على أقاربه.. وتنقل ممجوج لا داعي له من خلال حياة أفضل يلغي كل الارتباطات.. والقيم.. فغدا خدين حياة العبث.. الليل نهار.. مضاء رغم أن الشوارع الخلفية الآن.. ومنذ ملايين السنين تعيش الظلام الدامس طيلة أيام الشهر. معربة عن رفضها لهذا الوجود الرافض الذي يسكن منازلها الصغيرة وغرفها الملطخة بصور نساء ملونة اقتصها السكان من المجلات والصحف الواردة من وراء الحدود بشكل شرعي.. أو بطرق أخرى..» صفحة (٦١)، (٦٢).

وكما قلنا من قبل إن التكثيف في القصة من أهم عوامل جودتها ونجاحها، والقصة القصيرة (الحديثة) لا تحتمل (كلمة) بل (حرفاً) واحداً زائداً، فالكلمة المكونة من حرفين أفضل من الكلمة المكونة من ثلاثة حروف وتؤدي إلى نفس المعنى. . وهكذا دواليك، فما بالكم إذا احتوت القصة القصيرة عدة سطور لا معنى لها. !!

القصة قبل الأخيرة هي قصة (النار وأعياد الميلاد) صفحة (٦٧) وهي قصة اقتحام لمكان هام. يحتفل الحرس فيه (بعيد الميلاد) ويجري تبادل إطلاق النار. .

«. . . . . . إنما هذه المرة مصحوباً بعبارات نارية. أخذت تتناثر حولي. الخط المستقيم الذي أعدو هارباً من خلاله أصبح متعرجاً. . ساقاي تنبعث الروح فيهما. روح ملاك أخذ يطير فوق البسيطة كفراشة ربيع. تنتقل من زهرة إلى أخرى. يشدها صخب الأطفال. فأخذت تقترب. رويداً. رويداً. وإذا بهم يلاحقونها بعد أن هجروا لهوهم لضمها إلى محتوياتهم. .

سائل حار أخذ ينز من تحت الكتف الأيمن لا بد أنه دم. حاولت أن أتلمس ذلك إنما تذكرت أن هذه الحركة سوف تعطلني عن المواصلة والاختفاء عن عيون المطاردين. .

لا أدري كيف دخلت «الحرش» الذي تسللت إليه قواتهم. أين الحرس. وصفارات الإنذار. . إنه الميلاد. . حيث يأوي الجميع إلى دورهم. . للاحتفال بتوديع عام واستقبال آخر» صفحة (٦٨).

وهكذا يجري الصراع حتى تنتهي العملية الفدائية ويعود الصمت إلى المكان.

«قفزت من مكاني على الأرض. جرى تبادل إطلاق النار. أخذ النور يغمر المكان. طلقات نارية. طلقات. طلقة واحدة. عاد الصمت للمكان» صفحة (٦٩).

لقد استشهد البطل في سبيل قيامه بعمليته الفدائية التي أوكلت إليه.

وهـذه القصة جـاءت سريعة كـالطلقـة. فهي في صفحة واحـدة وخمسة سطور. وهي أقصر قصص المجموعة طولاً. وكلماتها سريعة سرعـة الانطلاقـة القاذفة. اقرأ معي في صفحة (٦٨).. توقف. صرخ. صوت أجش..

وفي صفحة (٦٩).. دفعت الباب بقوة. تأملت الجميع. أعرفهم.

وهذه الكلمات المعبرة والموجزة هي أحسن مثال للتكثيف المطلوب للقصة القصيرة وقد استطاع (الشقحاء) أن يقدمه في قصته (النار وأعياد الميلاد).

القصة الأخيرة (الصورة) صفحة (٧١) جـاءت سريعة كـأختها السـابقة (النار وأعياد الميلاد). فهي في صفحتين اثنتين وتحكي لنا قصة امرأة رأت رجلاً في محل بيع عصافير ملونة، فشعرت تجاهه باندفاع والتحام به. بل جاءها هاجس يقول هذا توأم..

«وقفت أتأمل أكشاك العصافير.. على مدخل أحد المحلات التي تقوم ببيع الزهور والعصافير الملونة. فوجدت يدي تمتد له مسلمة.. دافع في داخلي شدني إليه. يدفعني إلى الالتحام به.. هاجس يقول هذا توأم. مشاعر.. انكفأت ذات يوم» صفحة (٧٢).

ثم تعود المرأة الى المنزل فتجد (أسامة) يرسم صورة، وكانت هذه الصورة هي نفس صورة الرجل الذي وجدته في محل بيع العصافير الملونة. وتنتهي القصة بأن وضعت البطلة رأس (أسامة) على صدرها وراحت تداعب شعره بأنـاملها وهي تتأمل الصورة.

«طفت صورة الرجل الذي قابلته في محل بيع الزهور الى السطح.. إنه قبالتي. تسمرت في مكـاني وقد احتبست صرخـة مجهولـة في داخلي.. الـرجل يتأملني. أنا أقف في فتحة الباب.. يد أسامة تفلت الفرشاة.. تتناول يد أخرى قلم رسم أسود.. أخذت تخطط على اللوحة بشكل مذهل. بدأ التكوين يظهر.. تكرر بروز وجه الرجل على اللوحة. أخذت صورة أسامة تبرز. العرق يتصبب

من جبينه والإرهاق باد على محياه. . اسرعت نحوه انحنيت ألقى برأسه على صدري. . أخذت أداعب شعره بأناملي وأنا أتأمل الصورة» صفحة (٧٣).

ولا شك أن المرأة وجدت نفسها ورأتها في محل بيع العصافير الملونة، وأيضاً حينما عادت إلى (مرسم) أسامة، وجدت أيضاً نفسها ورأتها في الصورة.

القصة مركزة، وخالية من أي حوار، ومملوءة بالأحاسيس التي تملأ نفسية البطلة تجاه أولادها وتجاه اخوتها. (شقيقها وشقيقتها).

وهذه القصة لا تقدم الينا أي (عقدة) أو (حل)، إنها تقدم الينا اكتشاف الإنسان لنفسه في مواقفه الحياتية. .

وبانتهاء قصة (الصورة) تنتهي المجموعة، ولو عدنا وألقينا نظرة عامة على المجموعة وكتابات (محمد المنصور الشقحاء) فسنلاحظ ما يلي:

(أ) البداية:

تبدأ قصص (الزهور الصفراء) بدايات ساخنة ومتحركة، وكلها تدل على الدهشة والإعجاب والتساؤل، ولو رجعنا إلى بدايات كل القصص لوجدناها تبدأ هكذا على الترتيب:

(١) لا يعرف الكتابة. وماذا ترمز إليه الحروف.

(٢) أعي أنني عمل مصادر. حتى في عيون أبنائي.

(٣) تتناثر الأفكار. تنهال الرؤى باحثة بقسوة عن لحظة حب.

(٤) استافت الرؤيا احداقاً غارقة في الدم.

(٥) ارتسمت ابتسامة صغيرة في المكان وأخذت الزهور الصفراء تهتز في خيلاء معربة عن النشوة القادمة من الشمال.

(٦) انهار المبنى وتناثر الغبار في الفضاء. أخذت الشظايا تهشم جباه المارة.

(٧) أنت مقتول. سوف تسمل عيناك.

(٨) من بين الأشياء الرائعة التي أحسد عليها الحظ الذي خدمني في كل عمل.

(٩) أين الضــوء. . احترقت الـثريات. لم يعـد في المكان سـوى انفعال الحضور.

(١٠) توقف. . صرخ. . صوت أجش. أعلن الرفض.

(١١) وقفت أتأمل أكشاك العصافير الملونة.

هكذا نجد أن القصص كلها تبدأ بدايات جديدة على غير ما كانت تبدأ به في القصص في الماضي، حينما كانت تبدأ (بكان) أو أي من أخواتها، هي وإنّ.

وبداية القصة اعتبرها الأديب (ادجار ألان بو) معيار العمـل الفني، فهي الأثر الذي يحققه القاصّ، فالقصاص الحاذق هو الذي يفكر بعناية وروية قبل الكتابة في أثر واحد محدد يوقعه في نفس القارىء، وأول جملة في القصة ينبغي أن تتجه نحو تحقيق هذا الأثر، والا أخفق الكاتب في خطوته الأولى. وينبغي ألا تستخدم كلمة لا تعين بطريقة مباشرة أو غير مباشرة على بلوغ الهدف المنشود.

وبتطبيق ذلك نجد أن (الشقحاء) قد نجح في بعض قصصه وأخفق في بعضها. أما القصص التي أخفق في بداياتها فهي قصص (البحث عن بقية) لأنها تحتوي على نصف صفحة (رقم ١٣) لو حذفت لما تأثرت بداية قصته. فكان يمكن للبحث عن بقية أن تبدأ من المقطع الأخير بالصفحة (١٣) الذي يقول فيه:

«إنه ابن رافـع الذي أكلته السباع. كل مشكل يحدث بين الأطفال هو مصدره، حتى عندما شب وتجاوز مـرحلة الطفـولة كـان أيضاً مصـدر المتاعب والمشاكل رغم طيبة والدته التي تزوجت وأنجبت غيره.

إنما كان الولد الآبق الذي يرتاح إلى التجوال في الأودية باحثاً عن أي أثر لوالده».

وقصة (أهازيج ميلاد جديد) فالسطور الخمسة الأولى زائدة عن القصـة وبداية القصة الحقيقية هي:

«الربيع الثامن عشر أطل هادراً. بدون مقدمات. ومع هذه الإطلالة حلت الصدمـة التي أعادت المعايير إلى لولبها. لتنصهر في هاجس من الرفض. أكد

معنى أحلام أخذت تحيط بواقعه مهددة بنهاية بشعة» صفحة (٢٧).

والبداية ذات الحركة هي بلا شك أفضل من البداية الوضعية التي تقتل التشويق، وقد وصف الأديب الروسي (تشيكوف) القصة الجيدة بأنها قصة محذوفة مقدمتها. وهي التي تواجهنا بالأحداث مباشرة بلا مقدمات.

(ب) **الأسلوب:**

الأسلوب الركيك يفسد القصة بلا شك، شأنه في ذلك شأن الأسلوب المزدحم بالمحسنات البديعية أو الألفاظ الغريبة، التي من شأنها أن تشتت الذهن بدلاً من تركيزه على الانطباع الذي يريد الكاتب أن ينقله إلى قارئه، ولا تكفي معرفة قواعد اللغة فحسب، بل لا بد من توافر ثروة لغوية تتيح للكاتب أن يختار لفظاً دون آخر لأنه أدق أداء في نقل انطباعه. فللألفاظ المترادفة ظلال وألوان ومذاق، وكل لفظ يؤدي ما لا يؤديه آخر وإن كان قريباً منه في المعنى...

وفي مجموعتنا هذه أخفق المؤلف في التمييز بين (الطفل والصبي) في قصة (أوراق اليانصيب). فقد ردد لفظة (الصبي) في هذه القصة حوالى عشر مرات، وذلك بدلاً من ذكر اسم له. ثم نجده يبدل لفظة (الصبي) في صفحة (٤٤) إلى لفظة (الطفل) وقد ذكرها ثلاث مرات، وهناك فرق!! فمراحل العمر تختلف من (صبي) إلى (طفل) مثلاً.. وإذا كان لدى العرب القدامى عشرات الألفاظ للجمل وناقته مثلاً يفرقون بها بين مختلف أعمارها وحالاتها، فإن علينا اليوم ـ والقصة توغل في العالم الداخلي للإنسان ـ أن نستخدم عشرات الألفاظ نفرق بها بين الحالات المختلفة.

هذا وقد ذكر (الشقحاء) لفظة (إنما) مرات عديدة. ففي قصة (أوراق من يوميات امرأة عاملة) كرر لفظة إنما خمس مرات، وفي قصة (الليل الذكرى المرتخية) كررها أربع مرات، وفي قصة (النار وأعياد الميلاد) كررها ثلاث مرات. كذلك في قصة (البحث عن بقية) بالإضافة إلى قصص (في انتظار الحافلة) و (أهازيج ميلاد جديدة) و (الصورة)..

وهناك تقعر في لغة الكاتب. . انظر إلى عباراته هذه:

. . . وجدها أرضاً بلقعا. . صفحة (١٧).

. . . اختفى الطريق وخيم الوسن على الجميع. . صفحة (٣٠).

وبالطبع على الكاتب أن يختار الأسلوب السهل الذي يوصله إلى هدفه.

(جـ) الحوار:

الحوار يخفف من رتابة السرد ويجعل الشخصيات أكثر تجسيماً وأكثر حضوراً، ويفضل في حوار القصة القصيرة أن يكون سريعاً وقصيراً، كما يمكن للحوار أن يشارك فيما يعرف بعملية الإيهام بالواقع وذلك بأن يتضمن ترددا ًأو تلعثماً أو استدراكاً.

والكاتب السعودي محمد الشقحاء في مجموعته (الزهور الصفراء) قدم الينا الحوار السريع الذي خدم القصة. وقدم الينا الحوار الطويل الممل وأيضاً قدم الينا القصص التي خلت من الحوار نهائياً. وبتطبيق هذا الكلام على قصص المجموعة نجد قصص (أهازيج ميلاد جديد) و(الزهور الصفراء) و(أوراق اليانصيب) و(النار وأعياد الميلاد) وقصة (الصورة)، كل هذه القصص خلت من الحوار اعتماداً على الوصف الكلي للمؤلف. . وقد نجح في بعض قصصه التي خلت من الحوار في تقديم الصورة كاملة الينا دون الحاجة إلى (الحوار)، ونجد قصصاً كان الحوار فيها طويلاً ومملاً. اقرأ معي هذا الحوار في قصته (أوراق من يوميات امرأة عاملة) صفحة (٥٤) والتي يقول فيها المؤلف:

- إنني أبحث عن السعادة.
- وهل كانت السعادة مفقودة في حياتنا!
- لم تكن مفقودة. إنما لاحظت أن طباعنا متنافرة!
- متنافرة!.
- الأشياء التي أحبها. . تكرهينها.

ـ الأشياء السيئة.
ـ ولماذا لا نتهادن حتى نصل إلى منحى السعادة.
ـ وكيف يكون التهادن؟
ـ تتنازلين عن كبريائك قليلاً.
ـ أنا!
ـ أجل أنت. . السعادة التي اغترفنا منها الكثير في أيامنا الأولى.
ـ لقد كنت غرة.
ـ وأنا كنت مغروراً بك.

في ثلاثة عشر سطراً راح المؤلف يقدم الينا حواراً لم يقدم جديداً من خلاله للقصة، حيث إن ما جاء في الحوار قد أعطاه لنا في (متن) القصة.

ففي نفس الصفحة (٥٤) يقول المؤلف على لسان الزوجة. بطلة القصة. .

«لم نكن نصل إلى نتيجة في كل حوار يدور بيننا. إذ إننا نتشابك بالأيدي، وإذا كان صافي الذهن ولديه موعد مع أصدقائه يرمقني بنظرة ثاقبة ثم ينسحب ويرتدي ملابسه، ولا يعود إلاّ في الساعات الأولى من صباح اليوم التالي». صفحة (٥٤).

وإذا كان الشقحاء قد أخفق في حواره هذا، فإنه قد نجح تماماً في بعض قصصه التي احتوت على حواره السريع المعبر، ففي قصة (البحث عن بقية) نجد هذا الحوار. .

ـ هل يدرس أبناؤك؟
ـ ماذا. .؟ صفحة (١٥).

هذا هو كل الحوار سؤال وإجابة بسؤال آخر. ومن خلال هذا الحوار السريع والذي جاء في سطرين اثنين فقط نستطيع أن نخرج بأشياء وأشياء. . . فنستطيع أن نخرج بأن الأب لم يسمع عن التدريس أو التعليم. ونستخرج من

الحوار أن الأبناء لم يدخلوا مدارس. ونتأكد من الحوار بأن الأب والأبناء (أميون) لا يعرفون شكل الحروف. وهكذا.

وفي قصة (في انتظار الحافلة) جاء الحوار في صيغة سؤال دون تلقي إجابة أو ردٍّ عليه (صفحة ٢٤)..

ـ أليست هي..
تأملت الاسم. تذكرت أنني لا أعرف اسمك، هززت رأسي نافياً.

ـ هل معك أطراف صناعية؟.

ضحك قبل أن أجيب. كيف يكون لي أطراف صناعية ويدي اليمنى فوق الطاولة.. (صفحة ٢٤).

ونلاحظ هنا أن الأسئلة لم تتبعها أسئلة أو إجابة، وهو تنوع في طريقة (الحوار) يحمد للمؤلف.

كذلك الحوار في قصة (هروب) اقرأ صفحة (٣٢)..
ـ أنت..
ـ أنا...
ـ وهل هناك غيرنا؟
حوار سريع يثير فينا الدهشة والتساؤل دون الكثير من الوصف أو الحكي...

(د) العقدة:

العقدة هي تتابع زمني يربط بينه وبين معنى السببية، أي إن عقدة القصة تجيب أساساً على سؤالين.. وماذا بعد؟

ولماذا؟
وكل عقدة تضمن صراعاً ضد الظروف الاجتماعية أو صراعاً بين

الشخصيات أو صراعاً نفسياً داخل الشخصية نفسها.

وقد وفق الشقحاء في عقد قصصه.

فالصراع ضد الظروف الاجتماعية وعقدها موجود في قصة (يوميات امرأة عاملة) صفحة (٥١)، والصراع النفسي موجود في قصة (الصورة) وقصة (الليل الذكرى المرتخية). والصراع بين الشخصيات موجود في (أوراق من يوميات امرأة عاملة) صفحة (٥١).. صراع بين الزوجة الصالحة والزوج الطالح.

وهكذا في القصص الأخرى من المجموعة.

(هـ) الرمز:

في بداية الدراسة قلنا إن الشقحاء يعتبر من الجيل الثالث لكتاب القصة في المملكة العربية السعودية، وهذا الجيل يلجأ إلى الرمز والإلغاز والمونولوج الداخلي وتكنيك تيار الوعي، الذي يعتمد على تدفق الخواطر في عقل البطل بلا رابط منطقي وبلا ترتيب زمني لأجزاء الحدث. ونجدنا في مجموعة الشقحاء (الزهور الصفراء) أمام قصص رمزية احتوت على غموض وتجريب مثل قصص.. (في انتظار الحافلة) صفحة (١٩)، وقصة (هروب) صفحة (٣١).

وهناك قصص رمزية في المجموعة لكن الرمز فيها ابتعد عن الغموض والتجريب، فهو رمز سلس مفهوم ويشير إلى ما يريد الكاتب أن يقوله لقارئه، مثل قصص (الزهور الصفراء) صفحة (٣٥) وقصة (الليل الذكرى المرتخية) صفحة (٥٩) وقصة (الصورة) صفحة (٧١).

(و) النهاية:

النهاية في القصة لا تقل عن البداية أهمية، لأنها ليست مجرد ختام لأحداث القصة، بل هي التنوير النهائي، إنها اللمسة الأخيرة التي تمنح الكشف عن الشخصية كلها ونهايتها. ويعتمد البعض على المفاجأة في نهاية القصة، وهذه طريقة قديمة عفا عليها الزمن. فهناك بعض القصاصين الذين يعتمدون على

تشويق القارىء بتكنيك القصة لاكتشاف كيف تطورت الأمور حتى دخلت إلى هذه النهاية.

ومجموعة (الزهور الصفراء) احتوت على نهايات مختلفة أعطت كل التساؤلات التي يمكن أن نسألها بعد قراءتها، وبذلك لا تقرأ وتترك بعد قراءتها. إنها حتماً ستجعل القارىء يفكر فيها كثيراً بعدما ينتهي منها. وقد فعلت معنا ذلك...

الفَصْل السَّادِس

حِـوَار

حِوَار

في حوار خاص مع الشقحاء طرحت عليه بضعة أسئلة حول القصة القصيرة ورؤيته لها.

سؤال:

ما هي القصة في نظرك؟

ـ القصة في نظري شعور خاص لم أستطع البوح به لأحد، فقمت بتسجيله على الورق حتى لا ألمح تأثير ذلك في نظرات من حولي، وهذا الشعور هو إحساس داخلي بالفجيعة والحزن لواقع مجهول أعيشه منذ بدء الخليقة . . .

سؤال:

ما هي أول قصة نشرت لك؟

ـ أول قصة نشرت لي كانت بعنوان (نوره)، وهي صورة حقيقية لمأساة شقيقتي من الوالدة (نوره) التي دهمتها عربة بعد خروجها من المدرسة وأنا في الرياض، فلم أتمكن من مقاومة ما تلبسني من حزن وكوابيس، وكان نشرها في عام ١٣٨٦ هـ في مجلة اليمامة. ولم يكن لنشرها ترتيب خاص فهي البداية.

سؤال:

من الذي قدمك للساحة الأدبية؟

ـ الذي قدمني للساحة الأدبية المرحوم الأستاذ سباعي عثمان المشرف آنذاك

(١٣٨٤ ـ ١٣٨٩ هـ) على دنيا الأدب في جريدة المدينة المنورة، ثم كان المحرر الأدبي في صحيفة الجزيرة (اسماعيل كتكت) والأستاذ (عبد الرحمن المعمر) الذي طلب مني المشاركة في الكتابة بعد أن تعرف علي في مقر عملي. . .

سؤال:

لماذا تكتب القصة القصيرة؟

ـ أكتب القصة حتى لا أنفجر من الفيض أو الثورة مما يواجهني في الحياة، إما لعدم تحقيق طموحاتي أو لوقوفي متفرجاً أمام واقع يجب ألّا يستمر.

سؤال:

من هم الكتاب الذين تأثرت بهم؟

ـ في البداية تلقفت الأدب المترجم في القصة وكان للكاتب الأمريكي (جون شتاينبك) خاصة قصته (رجال وفئران) و (شتاء السخط) ثم (البرتو مورافيا) في أعماله، و (البيركامو) و (ارنست همنجواي).

أما عربياً فالقاص (ابراهيم الناصر) و (غادة السمان)، و (نجيب محفوظ) خاصة في مرحلته الثانية مع اللص والكلاب والطريق والشحاذ والكرنك، و (يوسف السباعي)، و (إحسان عبد القدوس) و (أمين يوسف غراب)، و (عبد السلام العجيلي)، و (سميرة خاشقجي). الأسماء كثيرة ولكن هذه هي الأهم رغم أنني أيضاً أقرأ الشعر بكثرة ولي اهتمام به أكبر من اهتمامي بقراءة الأعمال القصصية.

سؤال:

ما هو شعورك حينما تكتب القصة؟

ـ أشعر بهمٍّ يختلج داخلي وصدامية وانفعال لا أتقبل معه النقاش أو أنصاف الحلول. وإذا أفرغت ما يعتمل في داخلي على الورق أشعر بارتياح وهدوء وسكينة متناهية، ولذلك أحاول أن أنفرد بقصتي الجديدة بعيداً عن العيون، أقرأها مرة أخرى حتى يتوقف انفعالي الداخلي وأبدأ في طرحها بين يدي الرفاق والزملاء.

سؤال:

كيف تكتب؟

- كيف أكتب؟ أنا إنسان فوضوي يهمل البروتوكولات، ولذلك تنتشر هذه الفوضى في علاقاتي الخاصة والعامة.

أكتب عندما أشعر أنني أخذت أغيب عن الوجود في محاولة التحام غيبي واختفاء أزلي. هنا أكتب في الدار في المقهى في المكتب في الشارع في السيارة في أي مكان أكتب وبأي قلم. لا أفرق في لون الحبر أو نوعيته وكذلك الورق. غير مهم.

سؤال:

هل أنت راض عما قدمته؟

- أبداً، لا زلت أبحث عن العمل الجيد، فكل ما طرحته مجرد محاولات وتجارب. لا أنكر أنها قدمت الشيء الكثير للقارىء العربي، إنما لا زلت أبحث عن القناعة التامة والطريق ما زال طويلاً.

سؤال:

كيف ترى القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية؟

- القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية طرح جريء تجاوز القيود وحطم التقاليد، واستطاع القاص أن يعبر عما في داخله وطموحاته بالرمز فكان موفقاً. واستطاع أن يبدأ من حيث وصلت القصة القصيرة في الوطن العربي والعالم، واتخذ ذات المناهج والأساليب ليكون رفيق درب في طريق ازدحمت فيه المشارب والتطلعات.

سؤال:

ما هي أحب القصص التي كتبتها... إليكم؟

أحب القصص التي نشرتها إلى نفسي... نوره... لأنها قصة واقعية وأول عمل نشر لي محلياً، وقصة (إبحار في ذاكرة إنسان) لأنها حوربت ولم تنشر إلا

مؤخراً، وقصة (انثيال حلم شاهق) لأنني لوحقت بسببها، وقصة (حنان والساعة الثامنة) لأنها ذكرى خاصة.

سؤال:

هل تؤمن بالتزام الأديب؟

ـ اؤمن بالتزام الأديب مع قضاياه، ولكن بشرط أن يكون هذا الالتزام من داخله وليس بفعل خارجي. مثال ذلك الفوضى التي أعيشها أعدها التزاماً لأنني اؤمن بها كقضية خاصة أرفض بها كل ما حولي من تعاليم وقيود، وبالتالي أمارس رغباتي وطموحاتي بحرية كاملة...

سؤال:

ما الحداثة في نظركم؟

ـ الحداثة أن أتجاوز الحاضر وأرفض الماضي في التحام وجودي أبعثر فيه كل القيم لخلق قيم جديدة..

سؤال:

يلاحظ في معظم قصصك تدخل الموت... لماذا تقحم الموت في قصصك؟

ـ الموت هو الصديق الوفي للإنسان، لأنه ينقذه مما هو فيه من ألم وضياع وتجاوز وظلم، كل هذه الأشياء وجدت لسحق إنسانية الإنسان، وتمزيق طموحاته وشنق عشقه وحبه أمامه في سادية متناهية، حتى الحلم لم يعد الآن مبهجاً بقدر ما هو شعور بالنهاية والفاجعة، لذا أرحل إلى الموت ليس بحثاً عن النهاية إنما لتحقيق طموح وخلق تفاعل. قد تكون هذه المعادلة غريبة إنما هي قناعة تامة..

ببليوجرافيا ورصد

القصص القصيرة من خلال المجموعات..

(١) البحث عن ابتسامة

ط أولى ١٣٩٦ هـ
ط ثانية ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م

(١) المنحوسة وتذكرة سفر إلى القدس
(٢) الأخوات الثلاث ....
(٣) إنه ولد ....
(٤) نوره ....
(٥) الهندية ....
(٦) أوراق من مذكرات فتاة فلسطينية ....
(٧) المرسوم ....
(٨) حلم ....
(٩) وارتفع الصخب ....
(١٠) الحنين واللحظات المفاجئة ....
(١١) المفترق العاق ....
(١٢) عندما فات الوقت ....
(١٣) ذات يوم ....
(١٤) نقطة اليأس ....
(١٥) البحث عن ابتسامة ....
(١٦) الأقزام تنتحر ....
(١٧) عين من دم ....
(١٨) الطموح ....
(١٩) النجوم تقدم العزاء ....
(٢٠) اللعبة الأخيرة ....

(٢) حكاية حب ساذجة

ط أولى ١٣٩٩ هـ
ط ثانية ١٤٠٥هـ/١٩٨٥ م

(١) الحرمان ....
(٢) الهروب وبحث المجاز ....
(٣) إنهم يبحثون عن الزهور ....
(٤) عندما تطل الأصوات خجلة ....
(٥) غدير البنات ....
(٦) سوف يعود ....
(٧) الخوف ....
(٨) الأمل والفصول الأربعة ....
(٩) القفز على جدران الفراغ ....
(١٠) وكف عن التلفت ....
(١١) عملية إحصاء ....
(١٢) حكاية حب ساذجة ....
(١٣) الرواسب ....
(١٤) المولود الثاني ....
(١٥) عندما تتلون الصداقة ....
(١٦) الحزن وأحلام اليقظة ....
(١٧) دمعة كبيرة ....
(١٨) أناس يعيشون الحياة ....
(١٩) ويخاف الحب ....
(٢٠) إنهم يعودون ....
(٢١) القمر بزغ مرة ثانية ....
(٢٢) أشياء صغيرة ....

ملحوظة: اسم (أشياء صغيرة) مكرر في مجموعة انتظار الرحلة الملغاة.

(٣) مساء يوم في آذار ط أولى ١٤٠١هـ/١٩٨١ هـ.

(١) العيون ذوات الأنف ....
(٢) عدوى الصمت ....
(٣) الصوت المجهول ....
(٤) الجنون ....
(٥) الجراح ذات العمق المنتهي ....
(٦) أناس يبحثون عن الحياة ....
(٧) عودة الإدراك ....
(٨) الشك ورابطة الدم ....
(٩) الزرقاء تخدع نظرها ....
(١٠) مساء يوم في آذار ....
(١١) الرحيل النهائي ....
(١٢) عندما توقفت الكلمات ....
(١٣) احتراق الزمن الغريب ....
(١٤) انتظار الزمن الآتي ....
(١٥) الأشياء ذات الحروف البارزة. ....
(١٦) الجوع والحياة ....
(١٧) إصدارات ممغنطة ....

(٤) انتظار الرحلة الملغاة   ط أولى ١٤٠٣ هـ/١٩٨٣ م

(١) النتائج المرتقبة ....
(٢) ٢٤ ساعة بدون هوية ....
(٣) الهدوء الممل ....
(٤) الرغبة ....
(٥) عبث الحياة ....
(٦) الضياع ....
(٧) يوم بدون ساعات ....
(٨) الوباء ....
(٩) الدوامة ....
(١٠) انتظار الرحلة الملغاة ....
(١١) البحث عن عبير ....
(١٢) الانتهاء ....
(١٣) الموت ....
(١٤) الانفصال ....
(١٥) أسطورة حب ....
(١٦) أوراق من مذكرات رجل في الخمسين ....
(١٧) الصراع ....
(١٨) أشياء صغيرة ....

ملحوظة: اسم أشياء صغيرة مكرر في مجموعة حكاية حب ساذجة.

(٥) الزهور الصفراء ط أولى ١٤٠٤ هـ/١٩٨٤م.

(١) البحث عن بقية ....
(٢) في انتظار الحافلة ....
(٣) أهازيج ميلاد جديد ....
(٤) هروب ....
(٥) الزهور الصفراء ....
(٦) أوراق اليانصيب ....
(٧) رجل يبحث عن وظيفة ....
(٨) أوراق من يوميات امرأة عاملة ....
(٩) الليل الذكرى المرتخية ....
(١٠) النار وأعياد الميلاد ....
(١١) الصورة ....

(٦) قالت إنها قادمة ط أولى ١٤٠٧هـ /١٩٨٧ م

(١) اللعبة ....
(٢) انثيال حلم شاهق ....
(٣) علبة العلكة ....
(٤) جراح ليلة فرح ....
(٥) الساعة الحادية عشرة ....
(٦) السلم ....
(٧) رباط لا يعني شيئاً ....
(٨) قالت إنها قادمة ....
(٩) انتهاء آخر لمرحلة متقدمة ....
(١٠) الاختيار ....
(١١) احتضار زمن الوداعة ....
(١٢) تداعيات موقف محتضر ....
(١٣) أحرف من رصيد الذاكرة ....
(١٤) لعبة الأيام ....
(١٥) الاكتشاف ....

(٧) الغريب ط أولى ١٤٠٨هـ/١٩٨٨ م

(١) إبحار في ذاكرة إنسان ....
(٢) ترديدات ....
(٣) الدوار ....
(٤) مقاطع من مرحلة العدم ....
(٥) الخوف لا يموت قتلاً ....
(٦) الغريب ....
(٧) الصمت حجارة تفتق ....
(٨) حنان والساعة الثامنة ....
(٩) أحاديث تحتفل فجأة ....
(١٠) الارتطام بوجه النافذة ....
(١١) الطيف ....
(١٢) المحاضر ....
(١٣) العزاء ....
(١٤) يوم آخر للحزن ....

رصد لبعض المقالات النقدية لقصص الشقحاء في الصحافة العربية

(١) مجلة الثقافة (سورية) عدد تشرين الثاني ١٩٨٧ م
انتظار الرحلة الملغاة
للناقد/محمد زهير الباشا

(٢) مجلة الثقافة (سورية) عدد كانون الأول ١٩٨٧ م
عالم الشقحاء القصصي
للناقد/ سمر روحي الفيصل

(٣) مجلة الثقافة (سورية) عدد أيلول ١٩٨٨ م
الغريب، رحيل في دوامة الوجود
للناقد / رياض دويعر

(٤) مجلة الثقافة (سورية) عدد آب ١٩٨٨ م
شفاه فوق أصوات مكبوتة
للناقد / محمد زهير الباشا

(٥) جريدة البعث (سورية) عدد ١٣/٦/١٩٨٨ م
الغريب
للناقد / سمر روحي الفيصل

(٦) مجلة الفيصل (السعودية) العدد (١٤٠) صفر ١٤٠٩ هـ
الزهور الصفراء
نقد المجلة

(٧) مجلة الطائف (السعودية) العدد (١٠٤)
في انتظار الحافلة
للناقد / مجدي عبد النبي

(٨) مجلة الطائف (السعودية) العدد (٩٧) مارس ١٩٨٨ م
وحدة الحدث في مجموعة قالت إنها قادمة
للناقد الدكتور / السيد محمد ديب

(٩) جريدة الرياض (السعودية) ٣/١٠/١٩٨٨ م
مساء يوم في آذار
للناقد / عادل أديب آغا

(١٠) جريدة البلاد (السعودية) العددان (٨٩١٦) (٨٩٢٧)
الطفولة ورمزها في مجموعة قالت إنها قادمة
فؤاد نصر الدين حسين

(١١) جريدة المدينة العدد ٧ ربيع الآخر ١٤٠٩ هـ
(ملحق الأربعاء)
محنة الإنسان المعاصر في مجموعة الغريب
فؤاد نصر الدين حسين

(١٢) مجلة الشرق (السعودية) العدد ٤٨٩/ ٢٨/ ١/ ٨٩ م
تطور الشخصية القصصية في قصص الشقحاء
فؤاد نصر الدين حسين

(١٣) المجلة العربية (السعودية) العدد ١٣٨ رجب ١٤٠٩ هـ
الرؤية القصصية في مجموعة الغريب
الدكتور / طلعت صبح السيد

(١٤) جريدة المدينة (السعودية) العدد ٣٠٣ ١٤ رمضان ١٤٠٩ هـ
(ملحق الأربعاء)
الحضور والتلاشي
للناقد / أحمد محمود مبارك

(١٥) جريدة المدينة (السعودية) العدد ٣١٥ ٨ محرم ١٤١٠ هـ.
(ملحق الأربعاء)
الشقحاء في مجموعاته القصصية المتفرقة
للناقد الدكتور / طلعت صبح السيد

كلمة أخيرة

وتبقى الدعوة مفتوحة للدارسين والباحثين والنقاد كي يتناولوا بالنقد والتحليل قصص محمد الشقحاء في مراحله المختلفة.

وعلى أديبنا أن يعمل على نشر قصصه القادمة في الصحف الواسعة الانتشار ولا يقصرها على النشر الضيق حتى يعيش في عالمه القصصي الكثيرون من أبناء الوطن.

المـَراجع

الكتب:

(١) اتجاهات القصة المصرية القصيرة

دكتور/سيد حامد النساج (دار المعارف/ مصر)

(٢) البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة

دكتور/نصر محمد عباس (دار العلوم/السعودية).

(٣) الرواية والمكان.

ياسين النصير/(دار الشؤون الثقافية/العراق).

(٤) السرد في روايات محمد زفراف

محمد عز الدين التازي (كتاب الجيب/العراق).

(٥) من القصة القصيرة

دكتور/رشاد رشدي (القاهرة ـ مصر)

(٦) فن القصة في الأدب السعودي الحديث

دكتور/منصور الحازمي (دار العلوم/السعودية).

(٧) القصة القصيرة

دكتور سيد حامد النساج (سلسلة كتابك/مصر).

(٨) القصة القصيرة في المملكة بين الرومانسية والواقعية.

دكتور/طلعت صبح السيد (مطبوعات نادي الطائف الأدبي).

(٩) القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا

يوسف الشاروني (سلسلة كتابك/مصر).

(١٠) قضايا القصة العراقية المعاصرة
عباس عبده جاسم (وزارة الإعلام العراقية).
(١١) محمود البدوي عاشق القصة القصيرة
محمد قطب (المكتبة الثقافية /مصر)
(١٢) ملامح الأدب السعودي
د. صلاح عدس (المكتبة الثقافية / مصر).
(١٣) نظرات نقدية في القصة القصيرة
ابراهيم سعفان (المكتبة الثقافية/مصر).
(١٤) يوسف السباعي فلسفة قلم
عماد الدين عيسى (المكتبة الثقافية/مصر).

الدوريات:

(١) مجلة الفيصل	(السعودية)
(٢) مجلة المنهل	(السعودية)
(٣) مجلة الطائف	(السعودية)
(٤) جريدة الجزيرة	(السعودية)
(٥) جريدة المدينة	(السعودية)
(٦) جريدة البلاد	(السعودية)
(٧) مجلة الكاتب العربي	(العراق)
(٨) مجلة الثقافة	(سورية)
(٩) مجلة فصول	(مصر)
(١٠) مجلة الشرق	(السعودية)
(١١) المجلة العربية	(السعودية)
(١٢) جريدة الرياض	(السعودية)

الفهرس

إهداء ٥
ورقة أولى ٧
المقدمة ٩
الفصل الأول: القصة القصيرة والجيل الثالث في المملكة ١٣
الفصل الثاني: مدخل إلى عالمه القصصي ٢٥
- الطفولة ورمزها ٢٧، محنة الإنسان المعاصر ٣٩، قضية التحوّل الاجتماعي ٥٠، قضية الموت ٦١.
الفصل الثالث: التكنيك الفني ٦٧
- مغامرة الشكل القصصي ٦٩، أ - التقطيع ٦٩، ب - التتابع ٧١، ج - تيار الوعي ٧٢، د - السرد، ٧٥.
الفصل الرابع: الدلالات الزمانكية وتطور الشخصية ٨٣
- الدلالة المكانية ٨٥، الدلالة الزمنية ٩٩، تطور الشخصية القصصية ١٠٩.
الفصل الخامس: الرمزية والواقعية ١٢٣
- الرمزية والواقعية ١٢٥، الواقعية والرمزية في مجموعة الزهور الصفراء ١٣٣.
الفصل السادس: حوار ١٥٧
بيليوجرافيا ورصد ١٦٣
كلمة أخيرة ١٧٢
المراجع ١٧٣